

شهریات



١ . نداء مذهل ...

اذهلني ما قرأته في جريدة « الاتحاد » اليسارية التي تصدر في حيفا ويشارك في تحريرها عدد من ادباء الارض المحتلة العرب ...

فقد نشرت الجريدة في عددها الصادر يوم ١٩٧٤/٦/٧ « نداء من ادباء يهود وعرب لوقف الاحتراب وللاعتراف بحقوق الشعبين » . وجاء في المقدمة ان هذا النداء العاجل موجه « الى شعوب المنطقة والعالم ، الى حكوماتها والى الكتاب والمفكرين في المنطقة وانعالم ضد الارهاب حيثما كان ومهما كان ، ضد الاعتداء على النساء والاطفال ، ضد نيل الاهداف السياسية بالعنف ، من اجل اعتراف شعوب المنطقة وحكوماتها بعضها ببعض ، من اجل نشاط الكتاب والمفكرين في خدمة قضايا السلام في هذه المنطقة وفي العالم اجمع . » المذهل في هذا النداء ان الموقعين عليه ، وفيهم من الادباء العرب سميح القاسم وعصام العباسي وسالم جبران ونزيه خير وسهام داوود وزكي درويش وانطون شماس ومحمد علي طه ، يساوون مساواة تامة بين نضال ما يسمونه « المنظمات المسلحة » ، ويقصدون بها منظمات المقاومة الفلسطينية ، وبين اسرائيل ، فيدخلون بذلك عن تأييدهم للمقاومة التي تمثل الشعب الفلسطيني وطموحه للتحرير والعودة ...

وقد كفاني الشاعر محمود درويش مؤونة الرد على هذا النداء المشبوه (١) ، ففند ادعاءات النداء ومغالطاته . ويهمني هنا ان اعبر عما احس به عدد كبير من المثقفين العرب من خيبة واستياء حين اطلعوا على مضمون هذا النداء ، وايقنوا ان ادباء المقاومة العرب في الارض المحتلة سيقوا الى تبني موقف يتناقض جذريا مع ادب المقاومة كما عرفناه في كثير من الآثار ، ومنها آثار عدد من هؤلاء الادباء الموقعين .. فكيف انزلوا الى مثل ذلك ، وتكروا لمواقف لهم سابقة ؟

ان اهمية ادب المقاومة في فلسطين المحتلة ان رؤيته للقضية الفلسطينية جزء لا يتجزأ من رؤية الشعب الفلسطيني ، ومقاومته في داخل الارض المفتصة متممة لمقاومة فصائل هذا الشعب ممثلة في المنظمات ... فاذا كف عن ان يضطلع بهذا الدور ، فقد قيمته وسقط في برائن العدو الصهيوني ! واذا كان ثمن البقاء في الارض المحتلة تبني وجهات نظر تتناقض واهداف الثورة الفلسطينية ، حتى ولو كان ذلك خضوعا للقمع والارهاب ، فان المطلوب من ادباء المقاومة في التربة المفتصة ان يخرجوا منها ليتابعوا نضالهم خارجها ...

اننا نريد ان نعتقد بان ادباء المقاومة العرب الذين وقعوا على البيان ، انما كانوا ضحية تضليل ، ونود ان نستمع الى صوتهم يتبرأ من هذا البيان ، حفاظا على نقاء ادب المقاومة ، وتجنبنا له من ان يصبح ادب مساومة !

٢ . مكاسب لقضايانا

ليس امام المثقفين العرب الا ان يضاعفوا جهودهم لتوثيق علاقاتهم الفكرية مع المثقفين الاجانب ، سواء كان ذلك على صعيد الافراد ام صعيد المؤسسات .

(١) راجع مقاله في هذا العدد من « الآداب » وقد نشره اولاً في جريدة « المحرر » البيروتية .

ان قضايانا السياسية والثقافية تكتسب ، يوما بعد يوم ، مزيدا من عناية المثقفين الاجانب واهتمامهم . ومن شأن ذلك ، دون ريب ، ان يفتح المجال واسعا امام الثقافة العربية لتثبت وجودها على الصعيد العالمي .

اقول هذا بعد ان قرأت ما كتبه اديبان عالميان في تأييد الحق العربي . فقد كتب طاهر بن جلون (١) يتحدث عن موقف جان جينيه من الفلسطينيين ، ويورد مقاطع مما كتب هذا الاديبي الفرنسي البارز من وحي اقامته مدة عامين (١٩٧٠ - ١٩٧٢) مع الفلسطينيين ، في المعسكرات والقواعد والجبال ، على فترات متقطعة . وقد كانت غايته من هذه الاقامة ان يعرف تاريخ هذا الشعب المنتزع من ارضه : « ومنذ وصولي الى الاردن ، لاحظت ان الفلسطينيين لم يكونوا يشبهون الصورة التي يصورونهم بها في فرنسا . ورايتني فجأة في وضع رجل اعمى أعيد له بصره . وبدأ لي العالم العربي (. . .) اقرب جدا مما كانوا يكتبون » ويضيف جينيه قائلا : « لقد كشفت لنا الثورة الفلسطينية في فرنسا بصورة مفاجئة ، اي في ايار ١٩٦٨ . كان كل شيء مزوجا تحت اسم « اللاجئين » . لم يكن ثمة من يشرح من اين اتى هذا الشعب ، لم يكن ثمة من يقول ان الاسرائيليين هم الذين طردوه من ارضه . »

وفي حديثه عن الفدائي يقول جينيه ان صورة هذا الفدائي اثارت نوعا من الصعق الفرح والمحرر معا في العالم العربي وخارجة « حتى ولو كانت فعاليتها غير مباشرة . انها تبقى على اي حال شحنة ثورية حية » .

هذا الصوت الفرنسي الذي يرفعه جان جينيه في قلب العالم العربي كسب كبير يعوضنا عن الصوت الذي خسرناه في سارتر الذي كنا نأمل الا تتناقض مواقفه في دعم الثورات التحررية في العالم . اما الصوت الآخر الذي كسبته القضية العربية (او ستكسبه عمليا) ، فهو صوت الكاتب البريطاني كولن ولسن الذي دعاه اتحاد الكتاب اللبنانيين منذ اسابيع الى لبنان . فقد اتيح له في هذه الزيارة ان يجتمع بعدد من المثقفين الفلسطينيين واللبنانيين ، فصرح بانه لم يكن مطلعاً على القضية الفلسطينية من كافة جوانبها ، وقال : « ها انا في الشرق الاوسط . انني اكتشف حقائق جديدة لا يعرفها امثالي من البريطانيين او لعلهم لا يريدون ان يعرفوها . انني مقتنع الآن بان القضية العربية هي قضية عادلة . على الفلسطينيين ان يعودوا الى بلادهم التي اخرجوا منها . وحينما اعود الى بريطانيا ، سأكتب كثيرا حول هذا الموضوع . وسأحاول ان اكون موضوعيا . هذا ماسأقوله للمواطنين في بلدي : ان الفلسطينيين لا يجيدون التعبير عن قضيتهم العادلة بشكل جيد . وهذا شيء ينبغي ان يتخلصوا منه بأسرع وقت ممكن (. . .) يجب ان نضع الحقائق بين يدي الفرد البريطاني العادي ، وهذا يعني بان من واجب كتاب من امثالي ان يقوموا بعمليات الشرح والتحليل . انا وحدي لا اكفي . انتم بحاجة الى مئات من امثالي . يبقى ان نعرض القضية بموضوعية ونزاهة . فاذا عرضت بهذا الشكل ، فان الكثير من الناس سوف يقبلون عليها ، ويتحمسون لها . ان الانسان العادي يقتنع بالعدالة بسرعة شريطة ان نجيد عرضها عليه . » (٢)

ويقول كولن ولسن كذلك : « اني مقتنع بأن العرب سيصبحون في مدى عشر سنوات من الدول الكبيرة المؤثرة . ان العرب سيلعبون دورا هاما في التوازنات الدولية كالدور الذي تلعبه امريكا والاتحاد السوفياتي الان ، وانا مقتنع ايضا بان العرب سيسهمون في الحضارة الانسانية الجديدة مثلما اسهموا في الماضي ، اقول اكثر من ذلك ان العرب سيتحكمون بالعالم ثقافيا وحضاريا مثلما تحكموا في القرن العاشر . ففي العرب طراجة حضارية لا يوجد نظير لها في العالم اليوم . انهم لم يفسدوا كما فسدنا نحن . انهم يرتبطون بجذورهم اكثر منا . . » (٣)

وحين ودعت كولن ولسن في مطار بيروت ، قال لي انه سيعود الى العالم العربي تلبية لدعوة من سوريا والعراق ، وهو يأمل ان يكون قبل عودته قد اصدر كتابا يضمه آراءه في دعم القضية العربية . هذا ايضا كسب للفكر العربي نستطيع ان نعتز به ، اذ سيتاح للقراء البريطانيين الاستماع الى صوت بريطاني يحدثهم عن حقائق كثيرة يجهلون بها ويحاول ان يقضي على اوهام كثيرة نسجتها الدعاية الصهيونية في اذهانهم .

ان كل مثقف عربي يحسن لفه اجنبية مدعو لتكثيف اتصالاته بالمفكرين والادباء الاجانب . ان ذلك يضيف خدمة جلي ، على صعيد عالمي ، الى نتاجه الخاص ، على الصعيد العربي .

(١) الملحق السياسي الشهري لجريدة « لوند » ، عدد تموز ١٩٧٤ .

(٢) و(٣) مجلة « المعرفة » السورية ، العدد ١٤٩ تموز ١٩٧٤ ، مقابلة مع كولن ولسون اجراها الدكتور غسان الرفاعي .

طوال شهري حزيران وتموز ، عاشت اسرتنا الصغيرة في جو متوتر محموم بسبب امتحانات آخر العام .

وقد تبين لنا سريعا ان الامتحانات لم يكن اولادنا الثلاثة وحدهم هم الذين يخوضونها ، بل كان الابوان كذلك يخوضانها معهم ... يذهبان معهم الى فاعات الفحص ، ويجلسان الى الطاولات ، ويرتشان عند قراءه الاسئلة . ويعانيان من الصعوبات التي تتضمنها بعض الموضوعات المطروحة ، ثم يعودان الى البيت مرهقين ، فيتناولان لقمة سريعة ، وتأخذهما سنة من النوم قبل الانصراف الى المراجعة الاخيرة لمادة اليوم التالي ... حتى اذا انتهى اسبوع الامتحان ، تنفست الاسرة الصغيرة الصعداء ، ولكن لفترة قصيرة فحسب ... ذلك ان انتظار النتائج ، وقد طال هذا العام شهرا كاملا بالنسبة لشهادة الابنة البكر ، لا يقل ارهاقا واتارة للعصاب من فتره تقديم الامتحانات .

ابتنتا الوسطى ، رنا ، (١٥ عاما) كانت اول اعضاء الاسرة تقدما للامتحان لنيل الشهادة التكميلية الرسمية (البريفه) . وكانت زوجتي عابدة غير متحمسة لان تخوض رنا هذا الامتحان الذي لم يكن مطلوباً ، ولم تكن المدرسة تعد له طلابها . فكانت تعتقد ان ذلك سيرهق البنت ، وانه يكفيها ان تفوز بشهادتها المدرسية . غير ان رأي البنت كان مخالفا ، فقد كانت اشد طموحا من ذلك ، وكانت تتميز بروح التحدي ، فاصرت على اقتحام الميدان . ودعمتها انا في موقفها : لاني اعتبر الطموح من ارفع مزايا الانسان ، حتى ولو سقط دون تحقيق مطامحه . وكانت تشاركها في طموحها وتحديها ابنة خالتها ، مهي ، فكانتا تقضيان معظم الوقت معا في الدراسة والتحصيل .. والثرثرة ايضا ... فتتقاسمان الصبر على مكاره المواد الصعبة ، وتتعاونان في حل المصاعب . وفي الاسبوع الاخير الذي سبق موعد الامتحان ، افتقدتهما سريرا هما ساعات طويلة من الليل كانتا تقضيانها في احضان الكتب والاوراق .

اما ابنتنا الصغيرة ، سماح ، (١٣ عاما) فكان يعاني بعض الشيء من مادة الرياضيات ، فكان لا بد من ان يكثف جهوده في الشهر الأخير ليتجاوز مكاره هذه المادة ... ولم اكن أجرو على توجيه اي لوم له ، او احاول الفهم من قناته لضعفه في الرياضيات ، لانني كنت موقنا ان رده على ذلك جاهز : انت آخر من يحق له اللوم او التوبيخ ! تفضل فاذكر ما كتبته عن نفسك وعن « عبقرتك » في الرياضيات .. اقرأ ما كتبته في « الخندق العميق » ! كنت اذن اوتر التزام الصمت حتى لا يجابهني بذلك ! ومن يدري ، فقد يتمادي سماح في تهكمه ، فيؤكد انه ليس متحدرا من صلب « انشتاين » !

على انه كان ، بالمقابل ، موهوبا في اللغات . كان يحصل دائما على علامات جيدة ، وخاصة باللغة العربية . وبقدر ما كان هذا يثير اعتزازي ، كنت اخشاه .. مخافة ان يسلك الابن طريق الاب ، على درب الادب الشاق الوعر !

واما ابنتنا البكر ، رائدة (١٧ عاما) ، فهي التي كانت تستأثر بمعظم اهتمامنا ، وتثير لدينا اكبر قدر من القلق : ذلك انها كانت من الثقة بدكائها بحيث كانت غير جادة في الدرس والتحصيل . استدرك هنا بشيء ، حتى لا اظلمها : كانت تحب جميع المواد ، باستثناء العلوم والرياضيات (ليست هي ايضا ابنة ايها ؟) وكان النزاع ينشب دائما بيننا (انا وامها) وبينها ، ولا تكف لحظة عن تحريضها وحثها على الدرس . وقد بلغ هذا التحريض المرهق حده الاقصى طوال هذا العام الدراسي ، لانه عام حاسم في حياتها العلمية : عام شهادة البكالوريا التي تعتبر في مجتمعنا مفتاح النجاح ومنطلق الفوز لسائر الشهادات والدرجات ... واذن ، فلم يكن امام « رائدة » مفر من الرضوخ لضغط الوالدين ، لا سيما في الاشهر الثلاثة الاخيرة . والواقع اننا فوجئنا بانقلاب في سلوكها ، اذ رايناها تنكب على الدراسة اكبابا عجيبا كان ان اثر على صحتها العامة ، فخشنا ان تصاب بسوء . وانصرفت عابدة لها انصرافا كلياً ، تسهر الى جانبها ، وتعينها في دروسها ، وترشدها الى الهام في مادتي الادب العربي والادب الفرنسي : ولا تكاد نفارقها لحظة ، حتى ان الام اصبحت بمثل ارهاق البنت ...

ولزيد من الامل في التحصيل واستدراك مافات ، طليت مني رائدة ان آخذها الى منزلنا الصيفي ، وهي « موضة » درج عليها الطلاب في السنوات الاخيرة ، رائدة مفرمة بكل « الموض » الجديدة ! غير اني لم اكن شديد الحماسة لشكي في ان تستطيع هناك تحصيل اكبر . واصبحت ذات يوم ، فاذا بأبنتي تلح علي في اصطحابها الى المصيف ، فوعدها بتحقيق ذلك في اليوم التالي ، بسبب ان سيارتي كانت بحاجة الى شد مكابحها التي كانت تشكو التراخي في تلك الفترة . ولكن رائدة لم تقبل العذر ، فكان لا بد من تنفيذ رغبتها .

وقبل بلوغنا المنزل الصيفي ، حدث ما كنت اخشاه : فقد انقطعت مكابح السيارة عند منحدر شديد ،

وواجهنا السقوط في واد خطير لم يكن امامي لتجنبه الا المخاطرة بصدم السيارة بـ دكان ذي باب حديدي مفلق كان يقوم على مشارف الوادي .
لم نهتم بالصدمة الشديدة التي تحطمت من جرائها مقدمة السيارة ، بل كان هم كلينا ان يطمئن على نـجاة الآخر . وكانت رائدة اول من تكلم ، فصرخت مرتاعة :
- بابا .. دخيلك ، هل حدث لك شيء ؟

كان الدم الذي يسيل من جرح في خـد رائدة اشد وقعا علي من ان احس على الفور بوجع الصدر الذي انتابني بعد قليل من جراء التحامي بمقود السيارة . ولمحت ابنتي قطرة دم تسقط على ثوبها ، فلم تهتم بها ، بل كررت سؤالها وهي تقترب مني لتعانقني وهي تبكي ، فيما كنت اتمتم بأنني بخير . ولكنها ظلت لحظة تعبر عن ندمها وتلقي على نفسها مسؤولية ما حدث بسبب الحاحها في الصعود الى المصيف .
احسست بمذاق الدم على شفتي ، فيما كنت اضم رائدة ، وانا اخفف عنها واهديء نـشيجها ، ثم تناولت ورقة ومسحت بها خدها فتبينت ان الجرح سطحي بسيط ، فذهب خوفا واطمأنت نفسي .
غير اني لم افهم على الاطلاق ، وما زال هذا مفلقا علي حتى الان : ما الذي دفعني لان اقول لابنتي ، من غير تفكير ولا تأمل :
- ستنجحين في الامتحان يا حبيبتي !
كان هذا اشبه بكشف صوفي .

* * *

كان سماح اول من تلقى نبأ نجاحه في مدرسته بدرجة جيدة . وقد دفع الي ورقة علاماته وهو يقول بما يشبه الاعتزاز :
- اقرأ تعليق الاستاذ على علامة اللغة العربية !
فقرأت العبارة : « ان فرخ البط لعوام ! » . فابتسمت . ولكنها تحولت بعد ذلك الى بـسمة حزينة ... نبوءة مرشحة للتحقق : سائر على درب ابيه الشاق الوعر !
ثم تلقت رنا نتيجة الامتحان : نجحت هي وابنة خالتها مهى . بل كانتا الفتاتين الوحيدتين الناجحتين بين ستة عشر طالبا من زملائهما تقدموا لشهادة الكفاءة .
ورفعت رنا قبضة يدها ، وفعلت مهى مثلها : لقد نجح التحدي والطموح !
وحين اخذت رنا المبلغ المالي الذي وعدناها به ، قالت بغفر :
- اليوم يبدأ استقلالتي الحقيقي !

(كنت دائما اقول لها ان الاستقلال الحقيقي يبدأ بالاستقلال الاقتصادي ... ولكن ما قالته كان مغالطة : فلاستقلال الاقتصادي لا يتحقق بالهدايا ! غير انني تجاوزت عن التعليق : امن الضروري دائما افساد الفرحة بالمحاكمات المنطقية ، لا سيما اذا كان فرحا ينبعث من البراءة والنقاء ؟)
بقيت رائدة . ولقد عشنا شهرا طويلا من القلق . وصلت عايـدة كثيرا (وهذا ما لم تكن تفعله من قبل !) ولم يشرب احد فنجان قهوة في منزلنا الا ودعت جارتنا الى قراءته لتستنتج من اية كلمة تقولها ما تطمح اليه من نجاح ابنتنا !
في نتائج البكالوريا ، نالت رائدة علامتين متدنيـتين (كما هو منتظر !) في الرياضيات والفيزياء والكيمياء . ولكنها نالت علامات جيدة في سائر المواد ، ولا سيما في اللغات .
وحين بلغت نـبأ نجاحها بالشهادة المنشودة ، بكت طويلا . وحين قبلتها ، احسست ، هذه المرة ، بمذاق الدمع . وقالت رائدة :
- تحققت نبوءتك يا بابا !

قلت : - بل انت التي تغلبت على كسلك وتحملت ، بجدارة ، مسؤوليتك .

* * *

قالت عايـدة وقد اكتسى وجهها بسيماء الرضى .
- اسمحوا لي الآن ان انام . اريد ان انام نهـارا بطوله !
ودخلت الغرفة ، فرجوت الاولاد واولاد الجيران ان يحترموا ارادتها ، فراحوا يتكلمون همسا ، والفرحة تتفجر على وجوههم .
ولكن لم تمض نصف ساعة ، حتى خرجت عايـدة من الغرفة ، نشيطة مستبشرة ، وباشرت عملها في ترتيب المنزل ، تمهيدا لاستقبال المهنيين ...
سهيل ادريس

شعراء المقاومة ضد المقاومة ١

□ اني اجد صعوبة في كتابة هذا المقال ، لانه يذفح خطأ ، او خطيئة ، ارتكبها اولئك الذين درجت الصحافة العربية على تسميتهم « شعراء المقاومة » في الارض المحتلة .

ومن البداية ، اجدني مدفوعا الى الاعتراف بانني انحاشى ، دائما ، ملازمة منطقة هؤلاء الشعراء ، لاسباب اخلاقية وسياسية وشخصية . فليس من اللائق ان ابدي رأيا بزملاء سابقين ، عملت معهم ، وتعايشت معهم ، واختلفت معهم ، واقدر الظروف الخاصة التي يتحركون فيها . واكرر .. اني انحاشى التعبير عن رأي ، اي رأي ، بنشاط « شعراء المقاومة » وبنساجهم في الارض المحتلة . واذا كنت اعتر كثيرا بكوني اول من حاول التصدي لحملة التمجيد العاطفي لشعر الارض المحتلة ايام كنت هناك ، فليس من اللائق ان اكرر اعلان هذا الرأي ما دمت قد انفصلت عنهم ، وصرت انتج خارج تلك الدائرة .

ولكن للمحاذير واللياقة حدودا تنتهي عندما تنتقل المسألة من الشعر الى القضايا العامة .

دعوا الشعر جانبا . فليست تلك هي المسألة .

لقد صدق بعض هؤلاء الشعراء انه يخلق فوق منطقة النقد ، واعطته قناعته بالحصانة الوطنية حق التلاعب او التساهل ، السياسي بالقضايا الوطنية ذاتها . وهذا الامر .. هذا الامر وحده هو الذي يدفعني الان الى تخطي حدود المحاذير واللياقة والصدقة ، لمناقشة « شعراء المقاومة » في الارض المحتلة .

□ لقد اصدروا ، في الاسبوع الاول من شهر حزيران الماضي ، « نداء عاجلا الى شعوب المنطقة والعالم » وذبلوا النداء العاجل الذي اصدره بالاشترار مع مجموعة من الادباء الاسرائيليين بالرجاء التالي : « يرجى من الكتاب والمفكرين في اسرائيل وفي الدول العربية وفي العالم اجمع - الذين يودون الاعراب عن تجاوبهم مع هذا النداء او الانضمام اليه او المساعدة على نشره ، وكذلك ممن يود الاسهام في تمويل نشر هذا الاعلان في صحف اخرى ، في اسرائيل وخارجها ، ان يتوجهوا الى العنوان التالي : تل ابيب » .

ليس النداء ، اذن ، ورقة سرية او مقالا عابرا ، انه اعلان عن بداية نشاط عالمي لاستقطاب اكبر قدر من تأييد الاهداف التي تضمنها النداء العاجل . فما هي هذه الاهداف التي تبناها « شعراء المقاومة » واستصرخوا الرأي العام العربي والعالمي للنضال من اجلها ، في هذه المرحلة الحرجة التي يمر بها الصراع العربي - الاسرائيلي ، والقضية الفلسطينية بالذات ؟

ورد في النداء : « نحن الموقعين ادناه ، من الكتاب العرب واليهود ، مواطني اسرائيل ، نتوجه بهذا الى شعوب المنطقة والعالم للعمل معا وبصورة فردية ، على ايقاف جميع اعمال الارهاب والعنف نهائيا ، ضد النساء والاطفال خاصة وضد السكان المدنيين عامة ، ونقرر :

١ - ان استعمال طرق الارهاب ، الشخصية او الجماعية ، في المنطقة او في العالم ، لنيل اهداف ايا كان نوعها - يسقط عن صاحبه حق تمثيل المصالح القومية والسياسية والدولية والاقليمية .

٢ - انه لا يمكن لاية قضية من قضايا المنطقة ان تحل عن طريق العنف او القتال .

٣ - ان المنظمات المسلحة والحكومات مناشدة بهذا ان تتخلى عن كل استعمال للعنف ضد المدنيين وان تنهيا لمخاضات سياسية . وبعد ان تحقق المنظمات والحكومات هذا الشرط - فان الاطراف مدعوة الى الاعتراف احدها بالآخر ولابتدأ محادثات السلام .

٤ - ان الحكومات او الجيوش او المنظمات المسلحة التي تقيم عن قصد اهدافا عسكرية وسط تجمعات السكان المدنيين ، مسؤولة بصورة مباشرة عن كل اصابة تلحق بمدنييها ، بمستوى ليس دون مستوى مسؤولية اي قوة معادية تستهدفها باصابتها جيشا كانت .

٥ - ان جميع حكومات المنطقة مدعوة الى الاعتراف بحق جميع شعوب المنطقة ودولها في تقرير مصيرها ، وبحقها في العيش بسلام وامن - وفي مقدمة ذلك حق الشعب اليهودي في دولة اسرائيل ، والشعب العربي الفلسطيني في دولته .

٦ - ان هذه المنطقة تعاني من هستيريا سنين طويلة ، حيث اصبحت الاعمال تحت - بشرية فيها جزءا لا يتجزأ منها . وهذه الهستيريا ناتجة - مما نتجت عنه - من الصورة التي تدار بها الشؤون السياسية في هذه المنطقة على جانبي الحدود .

٧ - حل هذه القضية بصورة جلية لن يبدأ الا حين يتندر حوار مباشر وجوهري بين الشعبين ، لوضع حد للنزاع الطويل واللاصوري هذا .

٨ - هذا الحوار الجذري يمكن ان يتندر اليه بالفعل ، بمعوة جماعة واحدة معينة ، على جانبي الحدود هي : الكتاب والمثقفون العرب واليهود .

٩ - ان على حكومات المنطقة ان تساعد الكتاب والمفكرين ، افرادا وجماعات ، بالمبادرة لعقد لقاءات اسرائيلية عربية في دول محايدة ، لاعداد الخلفية السيكلوجية والمناخية - بعد فصل القوات - لنجاح

مؤتمر جنيف » .

هذه هي اهم المبادئ التي تضمنها النداء كما نشر في صحيفة الاتحاد (٧-١٩٧٤) والذي وقع عليه شعراء المقاومة في الارض المحتلة: حنا ابراهيم ، سميج القاسم ، عصام العباسي ، سالم جبران ، نزيه خير .

□ ان السؤال الصعب الذي تطرحه قراءة هذه المبادئ هو : لماذا وقع عليها « شعراء المقاومة » في الارض المحتلة ؟ وكيف تمكن هؤلاء الفلسطينيون من تقديم المبرر الاخلاقي للغارات الاسرائيلية ، على مخيمات ابناء شعبهم الفلسطيني ؟ وكيف تمكنوا من اقرار الصيغة التوفيقية بين الصهيونية وبين المقاومة الفلسطينية ؟ . وكيف استطاعوا ان يقرروا تحميل الشعب الفلسطيني مسؤولية تشرده وموته مقابل تحميل السياسة الاسرائيلية نصف هذه المسؤولية ؟ . وما هو الهدف من مراعاة مفكري الصهيونية في سعيهم الى تبرئة الصهيونية من مسؤولية تشريع قانون الارهاب في المنطقة ، الى درجة مساواة الضحية بالجلاد ؟

ماذا حدث لهم : هل هو الياس ؟ هل هي الانتهازية ؟ هل هو الجهل السياسي ؟ ام ماذا ؟ واذا اجتمعت فيهم كل هذه الاسئلة وعجزوا عن الاجابة عنها .. فلماذا وضمو انفسهم ، دون ان يدروا ، في هذا السياق الصهيوني المؤلم ؟

ومن الصعب .. من الصعب جدا العثور على جواب .

اننا نستطيع ان نفهم نوافع طموح الشعراء ، والكتاب بشكل عام ، في البحث عن دورهم في قضايا الشعوب المصرية: ولكن الشرط الاول لتلمس هذا الدور هو وضوح الرؤية ، والانحياز الثوري . فهل ملك « شعراء المقاومة » في الارض المحتلة وضوح الرؤية وانحازوا الى المجرى الثوري في تبنيهم هذه المبادئ ؟

وانما نستطيع ان نفهم صعوبة العثور على الحد الأدنى من اللقاء على مبادئ مشتركة بين الطرفين العربي والاسرائيلي . ونعرف انه من المستحيل الاتفاق على كل مبادئ العمل السياسي المشترك بين الليبراليين الاسرائيليين والعرب . ونعرف ان اقصى حدود الاتفاق تنتهي عند تقديم المطالب الديمقراطية المحددة . فكيف قاد الخيال « شعراء المقاومة » الى الظن بقدرتهم على جر الليبراليين الاسرائيليين للتنازل عن مبادئ الصهيونية ؟ وانقلبت عليهم المحاولة ، فتنازلوا هم عن مبادئ المقاومة الاولى .

لماذا حدث هذا ؟ كيف حدث هذا ؟ ومن اجل ماذا ؟ ألم يكن بوسعهم ، مثلا ، ان يكتفوا بالدعوة الى عدم الاعتداء على المدنيين ؟ هل كانوا ضحايا ذكاء الجانب الاسرائيلي ؟ ام كانوا ضحايا جهلهم السياسي ؟ ام كانوا ضحايا الافراط في الثقة بالنفس ؟

وهل كان هذا البيان خطأ .. ام خطيئة ؟

لنناقش بندا .. بندا .

□ يجب التمييز بين نوعين من العنف ، وبين نوعين من القتال . كان العنف سلاح الصهيونية لاجتثاث الشعب الفلسطيني من وطنه ورميه في التيه . ولا يزال العنف سلاح الصهيونية الاسرائيلية لتكريس غياب الشعب الفلسطيني الجسدي والقانوني . ولا يزال العنف سلاحها لابطال القدرة الفلسطينية على المطالبة بحقوقها ووطنها . وان ضرب المدنيين ، العرب والعرب الفلسطينيين ، هو السلوك الاسرائيلي الدائم .

ولعل « شعراء المقاومة » في الارض المحتلة بغنى عن تذكيرهم بحلقات العنف الاسرائيلي المتصلة .

ولعل « شعراء المقاومة » يعرفون ان المقاومة حين تقاوم فانها تسعى الى تدمير ناموس العنف الذي فرضته اسرائيل على شعوبهم العربية .

ولعلمهم يعرفون ان الرد على العنف بالعنف هو حق اولي لكل الشعوب المسحوقة .

ولعلمهم يعرفون ان اهداف القتال هي التي تحدد مدى شرعية القتال .

ان شعبهم الفلسطيني يقاوم من اجل تحريرهم وتحرير بلادهم من الاحتلال والعنف الصهيونيين .

وان اهداف العنف الصهيوني هي المحافظة على مكتسبات العنف الصهيوني ، وابقاء شعراء الارض المحتلة وابناء شعبهم تحت الاحتلال وفي التيه .

وما دام « شعراء المقاومة » يعرفون هذه الفوارق « الصغيرة » بين اهداف القتال العربي وبين اهداف القتال الاسرائيلي ، فلماذا اذن يشترطون رفضهم للصهيونية برفضهم للمقاومة الفلسطينية .

ان رفض القتال العادل معناه رفض الحرية والتحرر . فهل قرر « شعراء المقاومة » ان السعي الى الحرية والتحرر يستحق التمسك بالرفض ؟

وان رفض القتال العادل من اجل الاهداف العادلة معناه تكريس الامر الاسرائيلي الواقع فهل قرر « شعراء المقاومة » المحافظة على الخطيئة الصهيونية فوق صدورهم ؟ انهم يقولون في بيانهم « ان القتال يسير الى حل قضايا المنطقة » ، فما هو العلاج الذي يقترحونه لتلبية مطالب شعبهم الذي كان ضحية انتظار الحلول الاخرى ؟

يقولون في البند الثالث من نداءهم العاجل ان « المحادثات السياسية والاعتراف المتبادل بين المنظمات المسلحة والحكومات شرط لهذا الحل » .

الحكومات ، فهمناها ، فمن هي المنظمات المسلحة ؟ .

اننا نفهم صعوبة العمل الثوري في دائرة القانون الصهيوني الاسرائيلي . ولكننا نعرف ايضا ان القانون الاسرائيلي لا يستطيع ادانة « شعراء المقاومة » اذا هم سموا بعض الاشياء باسمائها ، فلماذا اذن ينعتون حركة المقاومة الفلسطينية بـ « المنظمات المسلحة » ؟ واذا كان هؤلاء الشعراء لا يعترفون بهذه المنظمات بأنها « مقاومة » فهل يسمحون لنا بان نسميهم اذن « شعراء المنظمات المسلحة » .

الحل ، في رأيهم ، هو الاعتراف المتبادل بين هذه « المنظمات المسلحة » وبين اسرائيل . ونحن نسأل شعراءنا : بماذا تعترف المنظمات ؟ هل تعترف بالسيادة اليهودية على ارض فلسطين .. وما هو المقابل ؟ وبماذا تعترف اسرائيل ؟ هل تعترف بالسيادة العربية على فلسطين ؟ ام تعترف بقرار التقسيم ؟ ام تعترف بتفكيك القاعدة الصهيونية لاسرائيل وانشاء الدولة الديمقراطية اليهودية العربية ؟ .

لم يقدموا لنا جوابا ، لان الطرف الاسرائيلي الموقع على البيان يريد ابتزاز اعتراف فلسطيني بشرعية العدوان الصهيوني . ولعل شعراءنا يعرفون ان اعتراف الضحية بالقاتل ليس هو اساس العدالة بل يكرس شرعية القتل . وان اعتراف القاتل بالضحية لا يغير شيئا من مصير الضحية . ليس للاعتراف قيمة الا اذا كان قائما على اساس توازن متواز . وان المطالبة بالاعتراف المتبادل ، في مناخ الغياب الفلسطيني ، هو انتصار الاغتصاب على الحق .

□ ونحن نسأل ، بحرقه : ما هو الفارق بين دعوة شعراء المقاومة الى الاعتراف المتبادل ، بعد الفاء القتال الوارد في البند الثاني ، وبين دعوة وزير الاعلام الاسرائيلي التي جاء فيها ان اسرائيل مستعدة للاعتراف بمنظمة التحرير اذا اعترفت هذه المنظمة بالدولة اليهودية وواقفت عملياتها ضدها .. ما هو الفارق ؟

ونسأل بحرقه ايضا : ما هو الفارق بين تبرير اسرائيل لعمليات قتل الاطفال الفلسطينيين في مخيمات المنافي وبين موقف « شعراء المقاومة » في الارض المحتلة ؟

جاء في البند الرابع من بيانهم العاجل الى العالم : « ان الحكومات او الجيوش او المنظمات المسلحة التي تقيم عن قصد اهدافا عسكرية

وسط تجمعات المدنيين مسؤولة بصورة مباشرة عن كل اصابة تلحق بمدنييها بمستوى ليس دون مستوى مسؤولية اية قوة معادية تستهدفها باصابتها حيثما كانت » .

لا تحتاج هذه الفقرة الى ترجمة . فان المقاومة الفلسطينية هي المسؤولة عن تحول اطفال المخيمات الى قطع من الفحم، بحجة ان المقاومة تقيم قواعد لها في المخيمات . هذه هي الدريعة الاسرائيلية الدائمة في قتلها المستمر للاطفال الفلسطينيين العرب ، فكيف تبناها « شعراء المقاومة » ؟ وهي اكثر من تبرئة للوحشية الاسرائيلية . انها ادانة للمقاومة وتحميلها مسؤولية القتل . انها اكثر من عقد مساواة بين القاتل والضحية . انها ادانة للضحية الفلسطينية يسجلها « شعراء المقاومة الفلسطينية » ! .

□ ومن هو المسؤول عن الاعمال « تحت - بشرة » التي تحتاج المنطقة ؟ ليست اسرائيل هي المسؤولة في نظر الموقعين على النداء . المسؤولية تقع « على الصورة التي تدار بها الشؤون السياسية في المنطقة » .

وما هو دور الادباء في هذه الحالة ؟ هل هو مكافحة بؤرة الحروب في المنطقة وما تمثله الدولة العنصرية من اغتصاب الارض والعدل ، ومساندة الكفاح الفلسطيني العربي العادل ، ام هو شيء اخر ؟ يحدد النداء مهمة الادباء « باعداد الخلفية السيكولوجية والمناخية - بعد فصل القوات - لنجاح مؤتمر جنيف » ؟!

ان السلام هو جوهر الادب . ولكن العدل والحرية هما جوهر السلام . وان الكفاح من اجل الحرية والعدل هو الكفاح ذاته من اجل السلام . ومن هنا تكون الدعوة الى السلام القائم على قاعدة المساواة بين الفزاة وضحاياهم دعوة الى الاستسلام . وهذه المساواة الظالمة بين المحتل الصهيوني وصاحب الحق العربي هي التي تسيطر على مبادئ هذا النداء . ومن هذه الزاوية ، فانه يشكل عقبة امام المعركة الحقيقية من اجل السلام الحقيقي ، ويشكل تمويها وتفصيلا لومسي الكتاب في العالم .

لو كان هذا النداء صادرا عن الحكومة الاسرائيلية لكان اقل اذاء وتائيرا . ولكن تواقع « شعراء المقاومة » في الارض المحتلة عليه يمنحه

مصادقية مضللة ، لانه يسجل شهادة المظلومين بشبهة الظلم ، وتنازل شعراء المقاومة عن المحاكمات الفلسطينية للمدوان الاسرائيلي . وي طرح الكفاح الفلسطيني العادل خارج الاعتراف . من هو المقصود مثلا بالقول : « ان استعمال طرق الارهاب في المنطقة والعالم لنيل اهداف ايا كان نوعها يسقط عن صاحبه حق تمثيل المصالح القومية » ؟ فمن المعروف ان السياسة الاسرائيلية تعتبر المقاومة الفلسطينية حركات ارهابية لا يحق لها تمثيل الشعب الفلسطيني . وحين يقر بعض شعراء هذا الشعب الفلسطيني هذا الادعاء الصهيوني يصبح بوسع الدعاية الصهيونية ان تشهر هذه الشهادة التزويرية في وجه الضمير العالمي !

ومن هنا ، يحق لنا ومن واجبا ان نرفض هذا النداء ، وان نعتبره تزويرا لارادة الشعب الفلسطيني وضيميره ، وتشويها لحقيقة اشرف كفاح يقوده هذا الشعب المظلوم . ومن واجبا ان نتصدى لفاعلية هذا النداء المتوقعة في ضمائر ادباء العالم . وعلى اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ان يصدر ، في اسرع وقت ، بيانا مضادا لمواجهة هذا النداء واحباط مفعوله ، وان يشرح ابعاد السلام ومعاني السلام الحقيقي في الكفاح الفلسطيني من اجل الحرية والتحرر . ان انتزاع شهادة تزوير من شعراء فلسطينيين ، مهما كانت الظروف التي دفعتهم الى التنازل ، هو مسألة خطيرة .. خطيرة جدا .

ونحن لا نريد الا ان نأمل بان تواقع « شعراء المقاومة » على بيان الدفاع عن السياسة الاسرائيلية كانت عملية ابتزاز . اننا ننتظر تراجعهم عن هذا الخطا - الخطيئة الذي لا يبرره طموحهم الى العمل المشترك مع بعض انصار السلام الاسرائيليين . ان السعي الى التلاقي حول الحد الأدنى من نقاط الاتفاق لا ينبغي ان يوصلهم الى قلب مفاهيم العدالة ، والسلام ، حتى لو كان الثمن الذي يدفعه الطرف الاخر من الحوار تضامنا معهم لرفع القيود المفروضة على حرياتهم الشخصية . لقد رفعت السلطات الاسرائيلية اوامر الاقامة الجبرية عن بعض « شعراء المقاومة » في الارض المحتلة ، وصار بوسعهم ان يسافروا الى تل ابيب والقدس ومدن الضفة الغربية . فهل يكون التوقيع على هذا النداء - الخطيئة هو الثمن ؟

لا نعرف كيف حدث ذلك ، ولماذا حدث . ولكننا نعرف انه حدث . ونأسف .. ونألم .

روايات ومسرحيات مترجمة

من منشورات دار الآداب

قاسكو براتوليني
هنري باربوس
لوركسا
مارفريت دورا
جان بول سارتر

الشوارع العارية
الجحيم
ماريانا
هيروشيما حبيبي
نساء طراودة
تمت اللعبة
مسرحيات سارتر
الفثيان
دروب الحرية ٣/١

الان بيتون
نيكوس كازنتزاكي
البرهو مورافيا
البرتو مورافيا
فوستاف فلوبر
موريس ويست
أريك سيفال
بيار دوشين
البير كامو
ماريو بوزو

ابك يابلدي الحبيب
زوربا
انا وهو
الانتباه
مدام بوفاري
السفير
قصة حب
الموت جبا
الموت السعيد
العراق

الذكريات العربية

النشيد الاول :

الجنود

الاساطير وحدها ، وأنا .
ويبين « الخنيط » : رمل ...
فرمل ...

ثم عيناك تبسمان ! تكلمنا ...
فماذا يقول عنك الرجال ؟
« غزوة في الرمال ؟! ... لا تدخل
السبي ...! »
وآه لو كان دونك سيف ؟! »

الاساطير وحدها ، واغترابي !!

حائر فيك ... صابر ...

لست جذرا
لست طينا ، ولا انتهى ما يقال .
كلما تصنعين نافذة بيضاء ارتد منها
عابرا ، في تحولي ، لغة الرؤيا ..
طعينا ، ملوثا ، مهتاجا
أرسم الريح في جدار من الهم ...
ونارا على سهام القبائل .
ثم عيناك تبسمان ! .. وظل ...
يدخل الصمت ، والهوى ، والطلول
فاعذريني ...

فأنت حرية النار والخوف ...
وانت اشتهائي المروع المقتول .

الاساطير وحدها ، وأنا !
... نقش ثور يشك قرنيه في
جرحي ...

اعانيه في اختصار مدمر !
تتلاقى دماؤنا ... فاخلعي النعل :
رقصة تملأ السراذيب وحشية ..
والنبوءات ظلما ...
وآخر الضوء موتا ...
ورياح تهل بالمطر النازف ،

قبل انصعاق وجهك يحمر !
وأنا واقف على الطلل البالي ...
أفي السبي ترقصين احتلاما ؟
وتهيجين - كالتعب - نشوى ؟!
والعناق المجنون ...!

ينتصر اللبس : بنهدك كاهنان

بدائيان ! ..

والليل سلم يتكسر .
ثم ما أنت ؟ ...

لا رماد ولا جمر ! ..
وصيف الى مهاجر من جوع
معطل ...

وانتظار .

ثم ما أنت ؟ ...

نقتفي عبق الشعر ..
تلوحين في ظلام عتيق
والاساطير : حربة النحر ! ...
ترميننا الى عالم الرمال صفارا
كلما بان في الرحيل خنيط القوم ، طار
البكاء حول « الاتافي » !

ثم ما أنت ؟ ..

تملئين رياح الفصل جوعا
وساعد النار جوعا :
« تمتع من شميم عرار نجد
فما بعد العشية من عرار »
ثم ما أنت ؟ ...

آخر الجزع ؟ ...
توليفة من الهوى والطلول ؟!
فاعذريني ...
فأنت ترنيمة الصمت والخوف ...
وانت اشتهائي المروع المقتول .

ها أنا .. والاساطير ..

مستفرقا في توار يخك
الصغيرة ...
وحشيا .. أدير كأسا ، وامضي !
تستقرين في الصدى : كلمات ...
كلمات .. توارثا ... ورياحين ، مع
الكأس ، والقبور !
ومع الشهوة الصريعة .. والاعراس !!
وحشية أنت ...

زرع بدائي ملوث مهجور .
تستقرين في الصدى ، وفراغ الدهر
نوما ملفقا
في شميم العرار ، في غزوات القبائل
والذراعان تعصران المخدرات ...
« فمن فارس يجيء وحيدا .
مشرعا رمحه ، ويفتصب الكلمات ...
من فارس .. قديم ، جديد ..

يتحنى ، بين الخيام وبين الشعب ..
من شعلة اختلاط السوائل ؟
آه .. تبكي الاساطير يا سميرات
الحي ! ..

من كان يضحك في الليل غريبا
.. على غدير بعيد ؟!
وأنا احفظ الفواصل في جرحي ...
تقول الرمال عن هجرة الخوف
شيئا .

ثم انسلك في ضفاف الاحاديث ! ..
سراب هواك ! ..
اطلال شوق !!!
والكتابات رعشة اتملاها ،

وانسل في الظلام الطويل
فاعذريني ، فأنت صوتي البدائي ..
وانت اشتهائي المروع المقتول .

لم تكوني صبية ، أنت ، يوما
وأنا لم اكن غير « عابر » !
وانشطار يعلق النسخ في أرضين :
أرض من الهم

وأرض مطلوبة دون جدوى
والعبادات : كالسرادق ! تلتم على
قنب ناقة

ثم تمضي

نجمة كنت في بدواة ليل الشوق ..
مرسومة على دروب القوافل
فمتى يحمل انتظارك عينين ...
وزندا لهذا الهوى الذي لا
يقاقل ؟!

لم تكوني صبية أنت يوما .
وأنا عابر يحثيك بالكلمات ..
حتى يواريك فيها .
قاطعا غربة التحول ، مرتدا الى اول
الربوع البعيدة !

كلمات عن الاسى ...
كلمات عن الغضب ..
كلمات عن الهوى ...
كلمات مطوية ... كلمات !!!
... نقش ثور
يشك قرنيه في جرحي عميقا ..
وفارس يتلوى

بين نهديك في اختلاط السوائل
فمتى يحمل انتظارك عينين ...
وزندا لهذا الهوى الذي لا يقاقل



التقنية في ٥ روايات عن فلسطين

« قضية فلسطين في الرواية العربية المعاصرة » هو عنوان الرسالة التي أعدتها الأنسة رندة حيدر لنيل شهادة الكفاءة في اللغة العربية وآدابها من كلية التربية في الجامعة اللبنانية . وقد نالت الكاتبة هذه الشهادة أخيراً بدرجة جيد جداً وهي في رسالتها تقصر دراستها على خمسة نماذج من الروايات العربية المعاصرة وتتناولها في مضمونها وشكلها . وتنشر « الآداب » هنا الفصل المتعلق بالجانب التقني من هذه الروايات - النموذج .

في فلسطين علينا ان نتلافى التورط في وهاد السطحية والابتعاد عن العنصر السياسي ، كما يجب علينا الاحاطة الشاملة بكافة ابعاد التجربة وتشابكها المعقد فنحز اخطر شروط العمل الادبي وهو الصدق الفني ، ويجب كذلك ان نصدر في معاناتنا للتجربة عن وعي عميق بجورها الانساني العام الذي ينفذ ببساطة الى ضمير العالم كله . (٢)

وهذا ما لم نشهده في النتاج الكلاسيكي ، فاذا اخذنا قصة « لاجئة » لجورج حنا او « دقت الساعة يا فلسطين » او غيرها من قصص عيسى الناعوري ، نراها قد غرقت في القالب الخطابي والمباشرة السياسية ، اما قصة يوسف السباعي « طريق العودة » فلقد اخلت بشرط الاحاطة الشاملة لابعاد التجربة ، فانت احادية الرؤية مما جعلها تسقط في وهاد السطحية .

هذا من حيث الحكم العام ، اما النظرة المعمقة لعمل جورج حنا « لاجئة » ، فتجعلنا نعتبر هذا العمل نواة فطرية لقصة الفكرة حيث يغلب الموقف النظري على حركة الحياة ، وحيث تتناسى القاص خصوصية شخوصه فيخلع عليهم آراءه ومواقفه مجردا بذلك القصة من اهم صفاتها الا وهي الفني والتنوع في العرض والاخبار ، ويضحي الصراع الدائر نوعاً من صراع الفكر والآراء وليس صراعاً انسانياً نابضاً ، فتفقد القصة بذلك الكثير من حرارتها وتشويقها ويقل تأثيرها في نفوس القراء .

ويوضح محمد نجم طبيعة هذا الفن القصصي فيقول : « ذلك النوع من القصص الذي تكون السيادة فيه لفكرة من الافكار تطفو على سطح الحوادث وتحجب البيئة والشخصيات خلفها . وكثيراً ما تكون الغاية الاولى لقصص كهذه اصلاح المجتمع ... فيسمى الكاتب الى اصطناع الشخصيات وتسخير الحوادث حتى تصور الفكرة الاخلاقية في اجلى مظاهرها . » (٣)

وتعد « لاجئة » من الامثلة الواضحة الدالة على قصور رواية الفكرة في اغناء العمل القصصي ككل وهذا السقوط الفني للرواية يتأتى من النواقص التالية :

١ - التعدد في الحادثة ضمن الرواية يؤدي الى تشتيت التأثير الناتج عنها ويضعف الترابط بين اجزاء العمل الواحد .
فالحدث الرئيسي الذي تتمحور حوله الاحداث هو اجتياح

قبل الدخول في الحديث عن الطبيعة التقنية للرواية التي تحدثت عن النكبة ، لا بد من تحديد اولي لتوعية تجربة الخلق القصصي ، فالفن الروائي فن بسيط ولكنه في الوقت نفسه من اكثر الفنون الخلاقة صعوبة ذلك ان خلق عالم ليس بالامر الهين الا لمن اوتوا الموهبة .

« وهكذا يمكن القول بان الرواية عمل او درام يجري في الزمان ويقع في المكان ويستدير منهما الوان الوسط وجوه المحدد ويخرج هذا الدرام اشخاصا يصور لنا اعمالهم وحركاتهم وانفعالاتهم . ولكن هذا الدرام وهؤلاء الاشخاص لا يتخللون « كثافتهم » ولا « كينونتهم » القصصية الا بابتعاد واع عن « الواقع الحاصل » وهكذا ترضي « احتمال الوقوع والقوانين العامة للانسانية والحياة لا الحقيقة التي هي ترادفاً للواقع . ان القصص بعيد دون ما انقطاع صنع العالم . » (١)

والفن القصصي ، فن مرن ، وهو بجورها متنوع المظاهر الى ابعد الحدود ، متعدد الاشكال .

وتصنف الرواية التي اهتمت بالمواضيع الفلسطينية بشكل عام من بين قصة الفكرة « Roman a thèse » لانها تعتمد في بنائها للحادثة وفي تقديمها للشخصيات على الافكار والمواقف ، وهذا النوع من القصص لا يبلغ المستوى الفني المطلوب الا متى قدمت الفكرة بصورة ضمنية ، ومتى انبثقت انبثاقاً طبيعياً من الدرام او من نفسية الابطال لا ان تعرض عرضاً نظرياً ذهنياً تجريدياً .

في ضوء هذه النظرة ، نستطيع ان نقسم النتاج الروائي الذي تناول النكبة الى نتاج تقليدي كلاسيكي والى اخر متطور محدث . وينضوي تحت القسم الاول ، ذلك النوع من القصص الذي لم يتيسر لكاتبه فرصة الاطلاع على تيارات الرواية الغربية الحديثة والتمرس بفنونها المستحدثة ، بينما زواج كتاب النوع الثاني بين المعاشاة لواقع النكبة وبين تقنيات الرواية الحديثة في الغرب ، فأتى عملهم ثمرة صراع على مستوى وجودي في معاناتهم لواقع القضية المصرية ، وفكري في احتكاكهم بالغرب على المستويين الفكري الحضاري ومن خلال الصراع الاستعماري التسليطي الذي حاول من خلالهما السيطرة على هذه البقعة من العالم .

١ - تقنية القصة الكلاسيكية

« اذا شئنا ان نقدم ادبا انسانيا شاملا يصبر عن مأساتنا الخاصة

(٢) غالي شكري : ادب المقاومة ص ١٣٠ .

(٣) محمد نجم : فن القصة . ص ٢٣ .

(١) فيولوجية القصة : نللي كورمو - الآداب العدد ١/ ١٩٥٤ .

اليهود لفلسطين وطردهم السكان العرب منها وعرض صور المأساة من خلال فتاة فلسطينية هي « سامية ». يحاول الكاتب من خلالها ان يصف صور المذابح والاقتلاع والتشريد التي عانى منها الفلسطينيون وما يزالون ، ولكن ما يقلل من القيمة الفنية لتلك الصور الوصفية هو ذلك السرد التاريخي لوقائع مؤتمرات هيئة الأمم المتحدة والدخول في تفاصيل اجتماعات الزعماء والقادة العرب ، هذه الصفحات الطوال الخالية من عنصر التشويق ومن الترابط الكافي مع بقية اجزاء القصة يضعف من عنصر الوحدة القصصية في البناء القصصي الذي يعد عاملا اساسيا في اي خلق فني « ففي الخلق القصصي تتمحي ثنائية الشكل والمضمون ويصعب التمييز بينهما حتى على سبيل التجريد ، فحياة واحدة تشيع في اجزائه جميعا وكل جزء يعتمد على الاجزاء الاخرى وعلى الكل . » (٤)

ويستطيع القاص الاستعانة بمستندات تاريخية في روايته اذا كان لهذه تأثير في سياق الرواية وفي شخصياتها كما فعل نجيب محفوظ في ثلاثيته حين اورد النص العرفي للتوكيل الذي وقعه الشعب للقيادة الوطنية الجديدة وهذا النص يكاد يكون النص التاريخي الوحيد لاحدى وثائق ثورة مصر القومية .

ولكن عدم تمسك جودج حنا (وهو الطبيب) بفنون الرواية اضعف من قيمة هذه الاحداث فجاءت زبادات ونوافل لا طائل تحتها .

الى جانب الحدث الرئيسي الذي تحدثنا عنه تندرج احداث اخرى فرعية : نهى فتاة المخيم التي يلقيها حظها العار في طريق ذئب يفتريها ، فلا تجد من حل لمازفها سوى الانتحار . اهالي « زبفرون » الذين احتضنوا سامية ورعوها وما يطرأ على حياتهم من تغير وتبدل بتقدم الزمن وتقلب الاحوال ، بالاضافة الى بعض الاحداث الجانبية الاخرى ، هذا التعدد في الحادثة يجعل « لاجئة » من الروايات ذات الحبكة المفككة « وهي اتي تبنى على سلسلة من الحوادث او المواقف المنفصلة التي تكاد لا ترتبط برباط ، ووحدة العمل الروائي فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث ولكن على البيئة التي تتحرك فيها القصة او على الشخصية الاولى او الفكرة الشاملة التي تنظم الاحداث اخيرا » (٥) والعامل الذي يجمع الاحداث في « لاجئة » هو عامل الفكرة .

٢ - هذا التفكير في بيئة الحادثة ووقت وقوعها ، اضعف مفهومي الزمان والمكان بحيث ان الانتقال السريع من مشهد الى اخر لم يوفر لهما معطيات الاستمرار والتنامي مع الشخصيات ، والتصاعد مع الاحداث .

٣ - كانت شخصيات الرواية في معظمها ادوات استخدمها الكاتب للتعبير عن مجمل ارائه « والفن القصصي الصحيح يقتضي المؤلف ان يعطي امام مخلوقاته ، ان ينسى نفسه وان يدع لهم تلقائيتهم ، فعلاقة المؤلف مع اشخاص روايته هي علاقة « الابوة القلقة » فهو ابداء حاضر غائب في قصته . » (٦)

وهذا ما لم يستطع الكاتب تحقيقه ، فانت الشخصية الاولى « سامية » صورة لما يتطلع اليه الكاتب في الشخص الفلسطيني وما ينتظره منه من موافق ازاء كل هذه التحديات .

هذا التحكم المباشر بمصائر الابطال افقد (الرواية) ميزتها الحياتية الرئيسية وحيويتها ، وحد بالتالي من تأثيرها وفعاليتها . ٤ - اما سياق (الرواية) فلقد اتى سردا استطراديا مقتترا في معظم اجزائه الى عنصر التشويق والانارة ، ناهيك بان استغلال كل

(٤) خليل حاوي : محاضرات في النقد الادبي - كلية التربية الجامعة اللبنانية .

(٥) محمد نجم : المرجع السابق ص ٦٩ .

(٦) فيزيولوجية القصة : مجلة الاداب العدد ١/١٩٥٤ .

حادثة بذاتها قد اضعف من تنامي القصة وجعلها تفتقر الى الذروة او تلك اللحظة الحرجة التي تحبس الانفاس ، واسهمت النتيجة التقريرية التي انتهت اليها هذه (الرواية) بالرغم من ثورتها - في محو كل التوقعات القلقة من نفس القارئ وبذلك خالفت موضوعة رئيسية في البناء (الروائي) هي عنصر التوقع والانتظار الذي من خلاله يتوحد مصير البطل والقارئ في نوع من الوحدة والتواصل العميق .

٥ - اما فيما يختص بالاسلوب او ذلك الجسر الذي يسطوع بايصال معاني الكاتب الى اذهان القراء ، فله اهمية قصوى في كل عمل روائي ، والاسلوب التعبيري لا ينفصل عن المعنى بوجه من الوجوه ، وهو يحتاج الى كثير من المرن والدربة والصور البيانية المشرقة التي تجمع بين الفائدة القصصية والروعة البيانية .

مع حنا اقتصر الاسلوب على الصيغة السردية الاخبارية ، فكان شديد الاخلاص للواقع ، ولم تستطع لفنه ان ترتفع الى المستوى الادائي الخلاق حيث تتساق الصور الشعرية والحقيقة الاجتماعية في انسجام تام . فرواية « لاجئة » لا تشكل في هذا المجال سوى اللبنة الاولى في بناء (الرواية) العربية الملتزمة قضية فلسطين حيث كانت الوسائل الفنية ما تزال غير ظاهرة وبدائية ، مما اورث الرواية قصورا ادائيا فاضحا ، حصر قيمتها بالناحية التاريخية دون اي تفرد في عملية الخلق الفني .

اما عمل يوسف السباعي « طريق العودة » فيمكن اعتباره اسهاما في الميدان الروائي الذي تناول القضية الفلسطينية :

١ - اراد الكاتب ان يجعل من قضية فلسطين والحرب الاولى التي خاضتها مصر ضد اسرائيل سنة ١٩٤٨ مضمونا لروايتها والمغزى الرئيسي لها ، ولكن الكاتب فشل في المزاوجة او التوفيق بين مضمون الرواية من جهة وبين بنائها الدرامي من جهة ثانية ، فلا يبدو مضمون القصة انبثاقا طبيعيا نستنتج من مواقف الابطال والشخصيات ، وانما يأتي عاملا اضافيا يحاول تغيير اشكال الوجود السابقة دونما تبرير فني كاف .

لقد حاول السباعي ان يوحد بين الفكرة في القصة والحادثة الرئيسية التي من خلالها تتحدد مصائر الابطال الرئيسيين في الرواية فجعل ابراهيم يستشهد في المعركة التي يخوضها ضد قوى العدوان الاسرائيلية ويجرح مراد جروحا خطيرة ، ولكن الافتتال في الحادثة وفي تواتر الاشياء ، افقد هذا كله حرارة الحياة وصدقها وجعلها قليلة التأثير في نفوس القراء .

فما تفقده « طريق العودة » هو ذلك الكشف العميق لابعاد المأساة التي تعالجها وهو كشف لا يقف عند ظواهر الاشياء بل يتخطاها الى الجوهر ، فلقد اخفق السباعي عندما اراد ان يتمثل عناصر المأساة الفلسطينية تمثلا فنيا ، ربما كان ذلك يرجع لصحالة تجربته ومعاناته لها في هذا المضمار .

٢ - استخدم السباعي جميع وسائل التعبير الروائي من المونولوج الداخلي الذي يطالعا منذ بداية الرواية ، الى السرد المباشر ، الى مشاهد وصف المعارك التي استطاع ان يحقق من خلالها نوعا من النجاح الفني حين جعلها كتلة تلتهم بنيران المعارك وتتوهج بدماء الفداء فاستطاع ان يرتقي بالصورة الوصفية الى التعبير القصصي الناضج .

٣ - اما ايقاع القصة فلقد اتخذ نمطين اثنين : ايقاع بطيء فيه الكثير من التطويل والتوقف عند الجزئيات لا سيما في تلك المواقف العاطفية التي جمعت ابراهيم وزوجة مراد ، ايقاع عنيف مدو في لحظات المواجهة والقتال ، ولقد ساعد حسن استخدام الايقاع على اضعاف طابع التشويق عليها ، وابت الخاتمة بما هو خارج توقع القارئ وقد تعاكس رغبته ، فلقد مات ابراهيم الانسان الطيب وبقي مراد نموذج الانسان الاناني الحيواني على قيد الحياة .

٤ - اتخذ تحليل الشخصيات الشكل المسطح ، بمعنى انه صور ملامح الابطال الخارجية والمادية وتسمى بعض ملامحهم النفسية ، ولكن دونما تعميق لهذه النواحي ، فهناك مظاهر اضافها الكاتب على شخصياته دونما تحليل كبير : احتقار مراد لزوجته ، وتعمد الاساءة اليها امام الناس بالرغم من كل صفات البراءة والطهارة والرفقة التي اسبغها عليها الكاتب .

٥ - تعمد الافتعال في بعض الحوادث فقد الرواية رونقها كالحادث الذي ادى الى انكسار ساق زوجة مراد وبقاء ابراهيم بالقرب منها ، والتصنع في جعل مراد يبيت في غرفة بينسيون بدلا من احضان احدى الصديقات مما يجعله يعلم بحصول غيره على اوسمة شرف لمركة خاص غمارها هو وحصد غيره النصر اوسمة واقتنارا . والحقيقة ان قصة الحب التي نشأت بين ابراهيم وزوجة مراد لا اهمية لها الا في اصفاء المزيد من المساواة التراجيدية على موت ابراهيم .

٦ - استخدام الرمز في صورة القبة العسكرية التي تمثل النضال المسلح والتي تهديها نهى لابراهيم قبيل ذهابه الى المعركة واحتفاظها بها بعد موته ، اتي خاليا من الابداء الفني والابداع الجمالي .

٧ - ما نحفظه للكاتب هو تلك السلاسة والطبيعة في الاسلوب دون التغلغل من عنصر التشويق والاثارة في مجمل مراحل القصة . ومهما يكن من امر فان « طريق العودة » تشكل مرحلة من مراحل العمل الروائي المتمزم الذي لم تتبلور بعد اشكال التزامه في قوالب فنية متماسكة .

٢ - تقنية الرواية المتطورة التي تناولت قضية فلسطين

نقصد بالرواية المتطورة تلك التي تاتيها بالتكنيك الغربي للرواية ، فاتوا بالجديد في كتاباتهم ان من حيث الرؤية الروائية او من حيث التقنية التعبيرية .

ويمكننا ان نقسم من حيث الرؤية الفنية مجموعة الروائيين الذين تناولوا الهزيمة بالتعبير الفني الى تيارين رئيسيين :

اولهما وصلت به التجربة الى تخوم الياس من قدرة الانسان العربي على الرفس والتخطي ، وذلك نتيجة تكوين طبقي بالغ القلق والترجع والذبذبة ، هؤلاء الذين عكسوا ارتطام التغيير الاجتماعي بواقع من طبيعة تخالف حلمهم مما ادى الى تكوصهم وبأسهم ، وتمكس روايات حليم بركات وجبرا ابراهيم جبرا هذا الاتجاه الى حد بعيد .

اما التيار الثاني فقد استطاع عبر تجربته الكلية للمشكلة ان يصل الى حدود الامل المطلق وذلك نتيجة لرؤية نافذة شاملة وتكوين طبقي مرتبط بالاتجاه القومي ، مما ادى الى بروز فن روائي حاول تمثل الواقع الثوري الى ابعد حدوده فالت تجربته رائدة في هذا المجال ويمثل نتاج لسان كنفاني هذا الاتجاه ادوع تمثيل .

١) تقنية حليم بركات :

يعكس نتاج بركات القصصي محاولة استيعاب الواقع العربي وتجاوزه في سبيل تغييره من منظار ومفاهيم ثقافية غربية ومبادئ مخالفة للواقع العربي ولحيطاته المختلفة ، مما يساعد على تعميق الهوية ما بين الكاتب من جهة وما بين الواقع من جهة ثانية ، فالت الكتابة نوعا من الاسقاط الفني والتعويض ، ففي « ستة ايام » يقوم الكاتب بعملية تشرح عميقة لطبقات التعفن والدجل التي ما زال يفرق فيها كثير من النفوس العربية ، وعكست « عودة الطائر الى البحر » ذلك الحس التوتري العميق بالفاجعة التي قوضت معالم الحياة والنفس العربية على حد سواء ، فبات العربي انسانا فقد هويته ومعالم ذاته ، وراح يتخبط في مناهات الطيبة والفسيع .

يعاول حليم بركات في روايته الاولى « ستة ايام » كتابة وثيقة اجتماعية تنطلق من معاناة بطله سهيل للصراع الذي تخوضه مدينته « دير البحر » والذي ينتهي في ستة ايام ، بهزيمة ساحقة بسبب تدخل حالتين : الخيانة الداخلية والعربية ، وعدم القدرة على التحديث والتنظيم ، حول هاتين الحالتين نعيش « سهيل » وهمومه وقضاياه . فهو يحب مدينته ويحب شعبه ، ويحاول المستحيل في سبيل الثورة ، فتتحول ثورته الى مجرد ثورة شخصية فردية ، وينتهي في النقطة التي انتهت فيها مدينته ، اي في الهزيمة الشاملة والدمار الكامل . (٧)

ولتمتاز رؤية بركات القصصية بذلك التوتر الذي يضجك في قمة صراع البطل منذ البداية ، وهذا يرجع الى اختيار الكاتب اللحظة الزمنية المشحونة باكبر قدر من التحديات والكثافة بكل المضامين المصيرية للحياة . فسهيل في « ستة ايام » : « لا يقدر ان يامل او يياس ، لا يقدر ان يفجر او يستقر ، انه في تمزق ابدي » .

اما رمزي صفدي فتتبلور معالم صراعه عبر الحوار التالي :

- انت مسلم .
- لا انا رافض ومرغوض ، لست مؤمنا ولكني لست ملهدا .
- انت شيوعي .
- لا ولكني لست راسماليا .
- انت يعني .
- لا
- انت يساري .
- لا
- ماذا انت اذن ؟

- لست جزءا من اي شيء ، والذي اهرقه عن نفسي انسي رافض ومرغوض .

بهذه النفس الممزقة الضالعة يواجه كل من سهيل ورمزي صفدي تحدي الموت والدمار ، ويغوصان الحرب ويفرقان في مراة التخلف والافوضى القاتلة نحو الهزيمة .

ومن خلال هذه الزاوية الممزقة القلقة يبدأ بركات روايته ، وتتشابك الاحداث لتزيد في هذا الحس التوتري بالفاجعة ، فكانما قد جندت كل العناصر القصصية لتكشف تلك الرؤية الفنية المتمسدة الابعاد لصراع الانسان العربي المثقف ذي الانتماء البرجوازي الصغير الشديد التذبذب والصراع .

وتتوزع السمات الفنية لعمل بركات حول المحاور التالية :

١ - يعطي بركات مفهوم الزمان دلالات متعددة ، فهو من جهة يضمنه احساسه بجذب الفترة الحضارية التي تمر بها الامة العربية ، ويرمز الى جمود المفاهيم التي تسيير الحياة ورجعيتها بالساعة التي توقف عقربها عن السير فكانما « دير البحر » بلدة منسية في زوايا الجهل والتأخر والظلام .

هذا من حيث المضمون الرمزي اما من الناحية الفنية فهو يكثف الزمان الى ابعد طاقاته « ستة ايام » محورها الايام الستة فقط التي هدد فيها العدو « دير البحر » وكذلك في « عودة الطائر الى البحر » فالفترة الزمنية للقصة لا تتجاوز الايام الستة للحرب وما تمها ، ويحددها الكاتب من (٥ الى ١٠ حزيران) ، هذا التعميق للفترة الزمنية يجعل المادة الروائية مكثفة خالية من الحواشي والدبول .

ويعود حسن استخدام الزمن في روايات بركات الى التقاطه لتلك اللحظة الحرجة من حياة الابطال حيث يواجه كل منهم اكبر قدر من التحديات في حياته .

٢ - مع بركات يظهر الرمز القصصي الذي يرتفع بالقصة من مستوى الواقع المادي الى مستوى الايعاء الشعري الخلاق ويخلق هذه العلاقة المتناغمة بين الواقع والحلم ، وكلما كان حسي الواقع ممتعاً نابضاً محدثاً منح الرمز ابعاداً جديدة .

يطالعنا الرمز عبر الصور الشعرية في تشبيه « دبر البحر » بسفينة كنعان : « سفينة في ارض كنعان تمخر البحر لأول مرة متحدية الموت » .

ويستقي الدفق الشعري في لغة بركات اصوله ومنابعه من الدفق الشعوري ، ولحظات الانفعال القصوى ، كصور النابضة الشديدة الاتصال بالواقع (ما رسمه من صور استشهاد فؤاد ورفاقه المجاهدين - مشهد ذبح والدة ليليان) وتلك التي تبرز فيها رؤى الواقع بحساس شعري مرهف (مقاطع لقاء سهيل وإنهاده) .

٣ - الحدث في الرواية هو من نوع الحدث الفذ ، الذي يضع الشخصيات جميعها في تفاعل وصراع مستمر ، وما يميز قصص بركات بشكل خاص هذا السياق القصصي حيث لا نلمح اثرا للعرض او التقديم للقصة وانما تبني الرواية والحدث في ذروته وتتعاقب الفصول والشاهد حتى تأتي اللحظة العرجة ، اما الخاتمة فتكون موجزة مكثفة معبرة . فتميز بذلك خاصية مهمة من خاصيات العمل القصصي عند بركات الا وهي الوحدة العضوية في الاثر الفني التي تجعل منه وحدة كاملة تترابط اجزاؤها ترابطاً وثيقاً بحيث لا يمكن استبدال موقف بموقف اخر ، او نزع شيء من مكانه دونما تأثير على العمل الفني كله .

ولهذا نرى الاحداث والاشخاص وافعالهم ، تتكاثف كلها منذ البداية بشكل تصاعدي ، لتخدم البناء القصصي العام دونما زيادات وهوامش .

وينطبق رأي محمد نجم في وحدة القصة على « ستة ايام » حيث نرى « قصته بنيت على عمل قصصي واحد يتطور حتى يبلغ النهاية المرسومة والاحداث التي ينتظمها هذا العمل هي حلقات من سلسلة واحدة ، ترتبط برابط السببية ولا نجد في القصة حادثاً دخيلاً لا يؤدي عملاً مهماً في تطورها . » (٨)

فوحدة الحدث وتمركز الصراع حول بؤرة واحدة ادنى الى خلق ما يسمى بوحدة التأثير التي اعطت القصة قيمتها الفنية الحقيقية . { - استخدم بركات الاسطورة في روايته « عودة الطائر الى البحر » اسطورة فلسطين العروس التي اختطفها الفصيح (الصهيونية) وعندما حمل الفلسطيني بنديته في ١٩٤٨ ليسترجع عروسه اطلق النار ولم يصب الفصيح . تاه على وجهه مضبوفاً تاركاً عروسه في المفارة . نساق شجرة الدول العربية مرة ثانية يهاجم الفصيح لا بد له من انقاذ العروس . انها عروسه شرعاً وحجاً . هل يصبغ مرة ثانية ويهيم على وجهه » .

كما زاوج الكاتب بين واقع بلاده وبين اسطورة الهولندي الطائر الذي اقسم على الابعاد حول جبل تحيط به العواصف منغياً عن بلاده ، ولن تحل عنه اللعنة الا عندما يجد المرأة التي تخلص له حتى الموت ، كذلك بلاده « تبحر منذ زمن بعيد بلا هدف فوق بحار الخوف والرعب والجهل ويستحيل عليها الوصول الى شاطئها » .

وتنتهي الرواية نهاية عبثية ويتساؤل حول مغزى الوجود : « يشمر ان التاريخ عاصفة . حتى الان اختار السلامة والاحتشاء والانزلال والتغلف . يجب ان يتعرض ويقتحم يريد ان يكون له ظل . » (٩)

ربط بركات رؤية الحرب في ايامها السبعة برؤية عملية الخلق الالهي في التوراة ، ولكن ما خلقه العربي لم يكن خلقاً بسل كان

اجهاضاً جديداً لارادة الشعب وخلقاً لاماله : « وراى العربي كل ما فعله فاذا هو سيء جدا . » (١٠)

قام بركات بدمج كل هذه المعطيات الفكرية الفنية في قالب من اللغة الشعرية الوحية التي تعتمد ديناميكية العبارة وتكثيفها ، ومن هنا تنبع اهمية قصر العبارات في اتيان المعنى وفي تفجير المضمون التودري لكتاباته .

وتلخص الاسطر التالية الموقع الذي يحتله فن بركات الروائي : « هو تعبير مباشر عن المثقف المستغرب المستلب الذي ينتقد الواقع العربي من مواقع هامشية يحتلها ضمن اطارده . عالم روايته هو عالم البحث عن الخلاص الفردي في سياق خلاص الوطن كمفهوم ، فخلاصه ليس انفتاحاً على الجماهير انه خلاص يدور حول الانا المثقفة التي لا تعرف شيئاً عن بلادها ، وهو محاولة مباشرة لاسقاط الايديولوجية الغربية في الواقع العربي مع رفض عنيف للاستعمار الغربي . » (١١)

ب) تقنية جبرا ابراهيم جبرا : تمثل قصص جبرا ابراهيم جبرا نموذجاً متقدماً من الكتابة الفنية الواعية لموضوع فلسطين ، فتملح في روايته « صيادون في شارع ضيق » التقنية الجديدة في التعبير التي تستخدم صور التداينات النفسية لتربط الحياة المصية للبطل وما حملته من ماسي النزوح والتشرد ومقتل الحبيبة تحت انقاض منزلهم الذي نسفته القوى الصهيونية الارهابية وما بين احداث حياته الحاضرة التي تدور في بغداد حيث يشغل منصب استاذ جامعي ويمر بالعديد من التجارب المختلفة التي تغير في حياته وتطبعها بطابعه الخاص .

وبراعة الكاتب في قصته هذه تأتي عبر الكشف عن الازدواجية العميقة التي تعيشها شخصيات الرواية وربطها بالواقع العربي الذي يعيش تجربة الازدواج والتناقض في محاولة لفصح هذه الميوسوب والعمل على تغييرها ولكنه في الحقيقة لا يخرج من هذا كله الا بخلاص فردي .

فبطل قصة « صيادون في شارع ضيق » ينتهي بانتظار سلافة للزواج منها وهو يقارن بينه وبين بقية شخصيات الرواية فيقول : « خلال الاشهر الطويلة التي تلت وبينما كنا ننتظر وبينما كان امثال عدنان وحسين وتوفيق يقدفون بانفسهم على صفوف من السيوف السياسية والاجتماعية ، كانت الحداث والغربان طير اسراباً ناعقة فوق غياض النخل التي تمر ارضا تتجدد ببطء يوماً بعد يوم . » (١٢) الى جانب التداينات النفسية يستخدم الكاتب تيار الوعي ، حيث يظهر الحوار الداخلي بين الانا العليا وتيار اللاوعي ويظهر تمزق النفس وضياعا ، وهذا الاتجاه في استخدام تيار الوعي للمزيد من التحليل للشخصيات سوف نشهده مطولا مع كنفاني خصوصاً في روايته « ما تبقى لكم » .

اما رواية الكاتب الثانية « السفينة » ، فانها محاولة اخرى لاستنطاق الحياة والواقع عبر شريحة من الشخصيات تمثل الطبقة المثقفة العليا من المجتمع محاولاً عبر صور التفاعل المتعددة فيما بينها نقصي تناقضات الواقع واشكالاته المختلفة ، والرواية في هذا المجال هي من نوع الروايات التحليلية التي يحتل العنصر النفسيولوجي المكان المفضل فيها وهي لا تخضع للزمن القابل للتحديد ، فان قانونها الاوحد هو الزمن الداخلي الذي يتقلص او يتمدد دونما تأثير كبير بسير الاحداث ، من هنا كان اختيار الكاتب للسفينة كبيئة ملائمة يتعمد فيها الزمن العادي ، والملاطات العادية وتجمع ما بين افرادها علاقات جديدة قائمة على الذكريات وعلى تفاعل خاص نتيجة الظروف

- التتمة على الصفحة ٥٤ -

(١٠) ص : ١٤٧ .

(١١) الياس الخوري : البحث عن افق - ص ٦٨ .

(١٢) ص : ٢٦٣ .

(٨) محمد نجم : فن القصة - ص ٣٣ .

(٩) ص : ١٦٢ .

الحب بين تراثين

التروبادورز الفرنسيون والعشاق العذريون

مقدمة تاريخية :

كيف انتقلت الافكار العربية الى اوروبا

في مقاطعة بروفنس الفرنسية المتاخمة للحدود الاسبانية ، وفي القرن الحادي عشر الميلادي ، شاع نوع من شعر الحب أو الغزل كما نسميه في اللغة العربية . هذا الشعر كان غريبا عن الفكر الاوربي انذاك ، غريبا بأوزانه وغريبا بالافكار التي احتواها وعبر عنها . اما الاسم الذي اطلق على شعراء هذه المدرسة فهو التروبادورز ، Troubadours ، وسمي شعرهم بروفنسال Provencale نسبة الى بلدتهم ، ثم عرف الحب الذي عبروا عنه في اشعارهم باسم كورتلي Courtly Love

لهذا الشعر اهمية عظيمة في تاريخ الادب الاوربي ، اذ يعتقد الادباء الغربيون المعاصرون ان الاراء والافكار التي عبر عنها هذا الشعر كان لها المكانة الاولى في تكوين خلفية الادب الاوربي طيلة القرون التسعة الماضية ، هذا من الوجهة الادبية ، اما من الناحية الاجتماعية فان هؤلاء النقاد يعترفون بان الاراء التي جاء بها التروبادورز في اشعارهم تكون الحجر الاساسي في اصول اللياقة (الاتيكت في اوروبا ، حتى ان فكرة تقديم المرأة واحترامها السائدة في المجتمع الغربي اليوم لم تكن الا بتأثير ما أتى به التروبادورز في اشعارهم ، اذ انها الاراء التي خلقت اوروبا الحديثة كما يقول لويس وستنجر وغيرهما . (1)

لطرافة وغرابة الاراء التي جاء بها التروبادورز من جهة ، وللانظر العظيم الذي تركه شعرهم في الفكر الاوربي من جهة اخرى ، قام عدد كبير من ادباء الغرب ومفكره بتحليل هذا الشعر والتنقيب عن اصله ومورده بين الافكار التي كانت نشأة في زمانه وفي الازمنة التي سبقته . فمنهم من يعود به الى الاغريق ، ومنهم من يومية الى الشاعر الروماني اوفد Ovid ، وفريق منهم يذكر المسيحية ، وآخرون يذكرون اثر الادب العربي في تكوين ذلك الشعر ، ولكن رأيا واحدا لم يثبت حتى الان ، وفندت النظريات المطروحة في هذا الشأن لسبب او آخر . (2)

(1) I. Singer , The Nature of love, Plato to luther ,
See also , C. S. Lewis , The Allegory of love , 2 - 7

(2) انظر خلاصة الابحاث عن الموضوع في :

T. Silverstein, « Andreas , Plato, and the Arabs,»
Modern philology , XLII (1,42-50) , 117 - 126 ,

ان الغرض الاساسي من هذا البحث هو دعم النظرية القائلة ان التروبادورز تأثروا بالادب العربي . وطريقتي هنا تقوم على عرض اوجه التشابه والتلاقي بين آرائهم وراء الشعراء العرب في الحب ، كما وردت تلك الاراء والافكار في شعر الطرفين من جهة ، وفيما اورده الكتاب والفلاسفة عن الحب في كل من العالمين العربي والاوربي انذاك من جهة اخرى . ولان التشابه في الفكر وحده لا يحدد اصل تلك الفكرة وموردها ، فقد لا يعدد ان يكون في نظر البعض ضربا من المصادفة وتوارد الخواطر لا سيما في موضوع كوني كالحب ، لذلك وجب ان ندعم التشابه الذي نسمي لابطاه بحقائق اخرى لا نقل عنه خطورة . واهم تلك الحقائق واجبرها بالاعتبار ما يلي :

1 - غرابة الاراء الواردة في شعر التروبادورز عن التراث الاوربي حتى القرن الحادي عشر الميلادي من جهة ، ووجودها كجزء اساسي في الادب العربي قبل ذلك التاريخ بما يزيد على اربعة قرون من جهة اخرى .

2 - الطرق والوسائل التي تسربت بها تلك الافكار من العرب الى اوروبا ولا سيما خلال الوجود العربي في القارة الاوربية .
اما غرابة اراء التروبادورز في الحب عن التراث الاوربي فقد ايدها الكثيرون ممن اقتصوا بالكتابة في هذا الحقل من نقاد اوروبا واميركا المعاصرين . فقد كتب شارلس لويس في كتابه الشهير The Allegory of love ما يلي :

ان الحب قد يكون - في ظروف خاصة - عاطفة نبيلة ونحمل على النبيل . ذلك مبدأ نقبله الان . اما اذا تصورنا اننا نشرح ذلك المبدأ لارسطو ، فرجيل ، القديس بول ، او المؤلف بيولوف ، حينذاك نحس ان ذلك المبدأ ابعد ما يكون عن طبيعة الاشياء . (3)
وينظر موديس فالينسي الى حب التروبادورز نظرة مشابهة لصاحبه الكاتب الانكليزي لويس ، اذ يقول :

ان المذهب الذي اتبعه التروبادورز في اشعارهم في القرن الثاني عشر الميلادي يختلف اختلافا جوهريا عما افصحبت عنه تلك النماذج البدائية من شعر الحب الواردة في تراثنا . والغريب ان شعر التروبادورز في تمجيد المرأة وجد وازدهر في مجتمع ينظر الى المرأة كمخلوق ناقص العقل ومسبب للضرر والقلق . (4)

Lewis , op. cit . , 3 .

(3)

M. Valency , In Praise of love, I.

(4)

ويحدثنا الاديب الفرنسي دنيس دي رجمنت عن بدعتين جديدتين
ظهرتا في اوربا لأول مرة خلال شعر التروبادورز ، ويتساءل الكاتب
المذكور ان كانت نابت البديعتان قد هبطتا على اوربا من السماء . اما
البديعتان فهما :

صورة للمرأة مغايرة تماما ما عهدناه في تراثنا - امرأة تسود
وكانها ارفع من الرجل ، وكانها هدفه الاعلى المنشود ، هذا من جهة ،
ومن جهة اخرى ، هذا التسعر ، جديد ، الا انه منطور عميق مهذب ،
نسر غير معروف لدى القدامى (٥)

ويذكر أرفنك سنجر لويس ورجمنت في نظرتهم الى موطن
اغرابه في شعر التروبادورز وفي حبه . فيذكر ان اغرب ما في
ذلك الشعر هو اتخاذ المرأة هدفا ساميا يحق للرجل تمجيده وبثله
انفس والنفس في سبيله . يقول سنجر :

كان المجتمع الافريقي يعتبر الحب ظاهرة رجالية فقط ، علاقة
رجل برجل . اما علاقة الرجل بالمرأة فلا تعدو الجانب الجسدي ، وما
كانت يوما تامل روحيا . قد تصل تلك العلاقة الى درجة من
الانسجام والتهذيب ، ولكنها ما كانت يوما محلا للتبجيل ، ولا شيء
لدى الافريق اجدر بالاحتراف والاشمئزاز من منظر رجل يفني نفسه
في سبيل الحصول على امرأة . (٦)

لم يعود سنجر فينفي اية علاقه تشابه بين التروبادورز وبين
أوفد ، لان الأخير - على رأي سنجر غريب كل الغرابية عن التروبادورز ،
فهذه في الحب نبيل خلاف ، بينما هدف أوفد محدد الاق . ويستطرد
سنجر قائلا : « ان الشاعر الانكليزي جوسر يؤكد ان الحب مشروع
جدي ، ولكن جدية الحب امر مفضل بنظر أوفد » . (٧)

اما نظرة المسيحية الى حب التروبادورز فلم تكن بخير مما ذكره
الكتاب الذين اشرنا اليهم سابقا . فالمرأة التي يمجدها التروبادورز
هي بنظر المسيحية ام الخطيئة ، وهي وراء حرمان آدم من الجنة ،
لذلك يؤكد الاب الكسندر دنومي ان القانون السليبي ابتعده
التروبادورز في الحب والذي كتب بموجبه الشاعر الانكليزي جوسر
قصته الشهيرة ترويلس وكريسيدي Troilus an Criseyde
ذلك القانون الاخلاقي ، بعيد كل البعد عن التعاليم المسيحية التي
تعتبر مثل هذا الحب كفرا ، وقد لعنته الكنيسة قبل ان يكتب جوسر
قصته بمئات السنين . (٨)

ان العرض السريع لآراء الكتساب والنقاد الغربيين في حب
التروبادورز ليعطينا الدليل الواضح على ان ذلك الحب كان حدثا
غريبا عن التراث الاوربي . ولكن المطلاع على التراث العربي يجد ان
مثل هذا الحب يشكل جزءا لا يتجزأ منه . ان اشعار الغزل والنسيب
التي سوف نتمثل بها في معرض المقارنة في الفصول الالية لتشكّل
اهم جزء من تاريخ الادب العربي منذ ان عرفنا ذلك التاريخ . فهناك
اخبار واشعار تروي لشعراء عشاق في الجاهلية والاسلام وفي العصر
الاموي وزمن العباسيين وایام الاندلس . نذكر من هؤلاء الشعراء الذين
شهروا بالعشق منذ الجاهلية وفي زمن الدولة الاموية المرقش الاكبر
وصاحبته اسماء ، عبدالله بن عجلان صاحب هند ، الصمة صاحب ربا ،
عروة بن حزام وصاحبته عفراء ، مجنون ليلى ، جميل بثينة ، كثير عزة ،
قيس لبنى ، توبة وصاحبته لیلی الاخيلية وغيرهم . وحين ينقصني

- (٥) D. Rougemont, Passion and Society , 76 .
(٦) Singer , op. cit . , 51 - 52 .
(٧) Ibid . , 147 .
(٨) A. Denomy , « The Two Moralities of chaucer,s
Troilus and Criseyde , » Transaction of the Royl Society
of Canada , XLIV , sec . 2 (1750) , 35 - 46 .

عهد العذريين ورهطهم ، تستمر اهانهم وخلجات قلوبهم فتتمازج
مع اهات شعراء عشاق اخرين كالعباس بن الاخنف في بفسداد
(٧٥٠ - ٨٠٨) وابن زيدون في الاندلس (١٠٠٣ - ١٠٧١) . (٩) هذا
ما يجده المطلاع على تاريخ الادب العربي . اما في اوربا فان اقدم
تروبادور عرف في تاريخ الادب الاوربي هو وليم التاسع كونت بواتيه ،
وقد حكم من (١٠٨٧ - ١١٢٧) . (١٠)

ما سبق تظهر لنا جليا حقيقة اسبقية التراث العربي باحتوائه
على شعر الحب وحكايات المحبين واخبارهم . بقي ان نذكر الوسائل
التي يحتفل ان تكون الآراء والافكار التي احتواها ادبنا قد تسربت
بها الى الغرب . ومن المعروف ان تسرب اية فكرة وانتقالها يتم
باحدى الوسيلتين الاتيتين :

- ١ - التماس المباشر بين الشعوب عن طريق اللقاء والسماع
والقراءة ، وذلك يتطلب بالدرجة الاولى معرفة اللغة .
- ٢ - التماس غير المباشر وذلك عن طريق الترجمة .

لقد تم تسرب الآراء والفكر التي احتواها الادب العربي وانتقالها
الى الغرب بالطريقتين المباشرة وغير المباشرة معا . فقد تملك العرب
الاراضي الاوربية واستوطنوها حقبة تقارب ثمانية قرون ، ابتداء من
عبور القائد طارق بن زياد المضيق المعروف باسمه الى اسبانيا سنة
٧١١ م . اذ تلا ذلك الفتح الاسلامي لمعظم اسبانيا ، حيث استقروا
هناك واسسوا ملكا ومجدا وحضارة استمرت حتى سقوط غرناطة على
ايدي فرديناند وايزابيلا سنة ١٤٩٢ م . وكان العرب من جهة اخرى
يحتلون معظم جزر البحر المتوسط والشواطئ الايطالية ولهم ممتلكات
في قلب ايطاليا استمرت ما يزيد على ثلاثة قرون . (١١)

لقد اعترف الاوربيون انفسهم بان اللغة العربية كانت تنشر في
الافطار المفتوحة بسرعة معجزة حتى لكانها النار في الهشيم ، (١٢)
الامر الذي دعا الاساقفة الى ترجمة الكتاب المقدس الى اللغة العربية
سنة ٧١٩ م وذلك لاجل الشباب المسيحي الذي بدأ يفقد لسانه
اللاتيني . (١٣) وهناك اكثر من دليل يثبت مدى انتشار اللغة العربية
بين المواطنين الاوربيين ، منها الكتاب الذي ألفه اسيدور الاشيلي
في علم الصرف والاشتقاق اللاتيني Isidore,s Etymologia
فقد جاء الكتاب المذكور معززا بهوامش وشروح باللغة العربية لتفسير
وتوضيح ما اشكل فهمه من المفردات اللاتينية . (١٤) اما الشكوى التي
اطلقها اسقف قرطبة فتدل دلالة واضحة على مدى اهتمام الشباب
الاوربي انداك وشغفه باللغة العربية وادابها وغناها ، الامر الذي
كان يمتوهم الى اهمال ونسيان تراثهم ودينهم . يقول الفارو عن
مسيحي اسبانيا :

هل يوجد بين المواطنين الامناء من اجهد نفسه كي
يتعلم ويفهم الكتاب المقدس ، او يقرأ ما كتبه

- (٩) انظر : الشعر والشعراء لابن قتيبة ، كتاب الامالي للقالبي ،
خزانة الادب للبغدادي ، تزيين الاسواق للانطاني ، وانظر كذلك : تاريخ
الادب العربي لشوقي صيف ، وحديث الاربعاء لطف حسين :

- (١٠) The Encyclopedia Britannica , Vol. 27,309
(١١) انظر الكامل في التاريخ لابن الاثير ، تاريخ العرب لفيليب
حتى ، وانظر Cambridge Medieval History , Vol . 29,387
(١٢)

H. Gehman, « The Arabic Bible in Spain , » Speculum,
vol . I (1926) , 221 .

M. Hume , The Spanish people , 105 . (١٣)

H. Farmer , Historical Facts , 23 . (١٤)

وانظر ملحق - ١ - في اخر البحث .

حكماؤنا القدامى ؟ أوجد بينهم من الهب قلبه حب الانجيل والانبياء الاولين ؟ لا تكاد تجد في المجتمع المسيحي واحدا من كل الف قادرا على كتابة رسالة لآخيه . المسيحيون يجهلون لسانهم وانعرق اللاتيني لا يفهم لغته . كل شابنا قد اطلع وتعلم وشغف بالفصاحة العربية . كلهم قرأوا ودرسوا وناقشوا العربية باهتمام وجد ، انهم يشروحون ويعبرون عما في اللغة العربية من جلال ، ويتغنون ويتنمون بالقافية الواحدة وباخر ما انجس اللسان العربي من آغان . (١٥)

ان ما ذكره اسقف قرطبة عن شغف الاوربيين بالشعر والفناء ما هو الا جزء من ظاهرة عامة سادت المجتمع الاوربي في القرنين الثاني والثالث عشر للميلاد . فقد اخبرنا تايمون فيدال احد التروبادورز ان شغف الناس وتهالكهم على الشعر ونظمه وفهمه يكاد ان يكون عاما بين جميع طبقات المجتمع ، الى حد يدفع الجاهل بالشعر الى التظاهر بمعرفته لكسي بجاري التيار والنمط الساندين . يقول فيدال في هذا المجال :

كل الناس من مسيحيين ويهود وعرب ، اباطرة وامراء وملوك ودوقات وكونتات ، نبلاء ورجال دين وكل المواطنين الاخرين عظماء وبسطاء قد استهواهم وشغل افكارهم وسيطر على عقولهم حب الشعر والفناء ، حتى لا يسمع السامع الذي لا يفهم شيئا منها الا ان يتفاهر بالفهم . (١٦)

وغني عن القول في هذا الباب ما وصلت اليه الحضارة العربية وما ابتدته الفكر العربي آنذاك في كل علم وفن ، ولا سيما فن الشعر والفناء ، حتى ليخيل الى الفارئ ان ما ذكره التروبادورز فيدال لم يكن الا صدى للظاهرة التي وصفها القزويني في كتابه اثار البلاد واخبار العباد حيث يخبرنا ان الشغف والولوع بالشعر والقدرة على نظمه قد جاوزت الخاصة الى العامة وشملت الفلاح في حقله والامير في قصره . يقول القزويني واصفا احدى مدن الاندلس: من عجايبها ما ذكره خلق لا يحصى عددهم انه قل ان يرى من اهلها من لا يقول شعرا ولا يتعاطى الادب ، ولو مرتت بالحراث خلف فدانه وسألته الشعر لقرض في ساعته اي معنى اقترحت عليه ، واي معنى طلبت منه صحيحا . (١٧)

ان تفوق الفكر العربي وانتشار اللغة العربية وشمولها ، مع ما ذكر عن ولوع الناس بالشعر والفناء عامة ، والعربي منهما خاصة لدلائل وقرائن تجعلنا نرجح احتمال تسرب الافكار والآراء العربية الى الغرب تسربا مباشرا ، لا سيما وموضوعنا هو الحب ، باعث الشعر والفناء وقوامهما وفجواهما .

فلنا ان التيارات الفكرية والمظاهر الحضارية تتسرب وتنقل من شعب الى شعب ومن بلد الى آخر بطريقة مباشرة او بطريقة غير مباشرة او بكتليهما معا . اما المباشرة فقد ذكرنا صورها وانوارها . واما الطريقة الثانية التي يحتمل ان تكون الافكار العربية قد نقلت بها الى الغرب فهي الترجمة .

ومن العلوم ان الترجمة من العربية الى اللغات الاوربية كانت شائعة آنذاك . فقد تم نقل معظم المؤلفات والاعمال العربية الى تلك اللغات . ويجد المرء فيما اورده كتاب الغرب شواهد تؤيد ذلك .

(١٥) Farmer , op . cit . , 8 .

(١٦) H. J. Chaylor , The Troubadours , 122

(١٧) اثار البلاد واخبار العباد ، ٥٤١ .

فثورندايك يخبرنا انه دهش لعثوره على اعمال لكتاب عرب في مخطوطات تعود الى القرن الحادي عشر الميلادي فسي المتحف البريطاني (Additional 17 , 808) ويستطرد الكاتب فيقول انه عاد فلمس الاثر العربي فسي مخطوطات اخرى في باريس تعود الى القرن العاشر الميلادي . (١٨) ويذكر ديفد نويل ان المفكرين العرب سلموا الى اللاتينية جزءا كبيرا من تراثهم الخاص بالاضافة الى نقلهم الفكر الاغريقي الى الغرب عن طريق الترجمة . ويؤكد الكاتب المذكور ان ابن سينا لم يكتف بكشف ارسطو الى اوربا فحسب ، بل بما هو اصيل في نواح عديدة وخطيرة من المنطق والميتافيزيقا مما اثار اهتمام المفكرين والفلاسفة المتأخرين ، بما فيهم القديس توماس فجعلهم يضعونه مع العلماء الاوائل Classic (١٩) . واما ابن رشد فهو لا يقل عن ابن سينا اثرا في الفكر الاوربي اذ قام بترجمة ارسطو الى اللغة العربية وعلق على فلسفته واستنبط مبادئه واسسا جديدة كانت مثارا لنقاش الفلاسفة والمفكرين في اوربا ، وكانت اكسفورد ، بادو ، وباريس ترسل مترجميها ونساخها ليقوموا بنقل الكتب والاعمال العربية الى اللغة اللاتينية . (٢٠) وكذلك الحال بالنسبة الى ابن حزم الاندلسي ، اذ كانت اعماله معروفة وتعاليمه منتشرة في بادو حتى زمن لوثر (١٤٨٣ - ١٥٤٦) . (٢١)

ان الذي يهمنا في بحثنا هذا هو ما كتبه الفلاسفة العرب المذكورون في موضوع الحب . فقد كتب ابن سينا رسالته المشهورة في العشق ، وكتب ابن حزم كتابه المعروف طوق الحمامة في الالة والالاف وظهرت في دنيا العرب كتب وفصول اخرى تبحث في الموضوع نفسه ، ويستشهد كاتبوها بشعارهم او باشعار مشاهير شعراء الحب . وسوف نتعرض بصورة تفصيلية للآراء والتحليلات والافكار التي جاء بها العرب في هذا المجال ونقارنها بما اتي به مفكرو الغرب في الموضوع نفسه ، وذلك لمعرفة الاصيل والمنقول وللدلالة على الاثر الذي تركه السابق في اللاحق حين ترجم ذلك السابق وهو التراث العربي الى اللغات الغربية ثم تداخل وتلاحم باثراها وادابها ، حتى ان الشاعر فقد جاء في Inferno , n , 144 ما يلي (٢٢) :

Aristotle , like a downy butterfly , is fringed with the Arabian border of Averros .

كما ان تمبير Tempier اسقف باريس احتوى اعمال ابن رشد مع اعمال المفكرين والفلاسفة الاوربيين ضمن لعنته المشهورة عام ١٢٧٧ ، اذ كانت تلك اللعنة موجهة ضد الذين يشرون بوجود حقيقتين : حقيقة يعرفها الفكر والفيلسوف ، واخرى يعرفها رجل الدين . ويعتقد كتاب الغرب ان فلسفة ابن رشد تكمن وراء الكتب الملعونة . ومنها كتاب اندريس عن الحب ، ذلك الكتاب الذي اعتمد الاساسي القائل ان الحب امر طبيعي صالح ومشرف ان قيس بمقياس الايطالي العظيم دانتي نظر الى ارسطو وابن رشد بمنظار واحد وصنفهما على صعيد متماثل وذلك في عمله الخالد الكوميديا الالهية . العقل ، وان الحب امر محرم ومفسد ان قيس بمقياس الدين ، (كان

— التهمة على الصفحة ٦٤ —

(١٨) L. Thorndike , History of Magic and Experimentel Science , 698 .

(١٩) D. knowels , The Evolution of Medieval Thought , 193 .

(٢٠) M. Hume , Spanish Influence on English Literature , 11 - 12 .

(٢١) J. Kelly , A History of Spanish literature , 12 .

(٢٢) O. Manelstan , « Talking about Dante » ,

Delos (1971) , 65 .

عن الأخضر ... ايضا

قل : ان البربر يبنون حضارتنا
 قل : ان الثورة في قومية « س »
 ستأتي من قومية « ص »
 قل : ان الاوغاد
 والنسوة والضباط يجيئون الى الدار البيضاء
 بالانباء ... عن السفن المملوءة سواحا
 تبقا اشقر
 قنينات لا يشربها احد ...
 قل : ان المصعد قد عطل
 قل : ان فتاة البار تراقبنا
 قل : ان محدثك الليلة يرسم في السر محاكمة
 الزهرة ...
 لكن ...
 ماذا ستقول عن القتلى
 ماذا ستقول عن المشنوقين
 عن امرأة بثياب العرس يراقصها جبل ...
 عن كل الجبل المخلوق وارضك ...
 هل تملك تلك القبيلة الذرية كي تهدا ...
 كي تجعله صحراء يهيم بها البدو ،
 تغادره الحرب اقانيم موطاة ؟
 قل ...
 فالنجمة كانت واحدة
 النجمة عادت واحدة ..
 والناس سواسية
 والثورة ناجحة ...
 والعمال لهم نادي الشغالين
 لهم رجل يعرف كيف يصوغ الكلم المطلوب
 ويكسر اضرابات العمال
 لقادتهم عشرات السيارات
 نقادتهم عشرات الرشوات
 اخطانا العد ؟
 اذن .. فلنعد الليلة للشعر الصافي
 للادب المأبون :
 مرة سألوا نجمتين
 لم لا تمسيان
 نجمة واحدة ؟
 مرة سألوا نجمة واحدة
 لم لا تصبحين
 نجمتين ؟

مرة سألوا نجمتين
 كيف لا تمسيان
 نجمة واحدة ؟
 مرة سألوا نجمة واحدة
 كيف لا تصبحين
 نجمتين ؟

حين يضغط هذا الجديد الثقيل
 على موضع الشنق في عنقي
 موضع العقدة الناتئة
 خلف عنقي
 ايها الاخضر المتطاوول ...
 اين تكون المدينة ؟
 تلك التي كانت « القرويين » ؟
 تلك الازقة
 و « العدو » القرطبية ؟

قل للطاهر بن جلون
 للعبى

لعلني يعتة
 للصحف الموبوءة
 (X) LE PETIT MAROCAIN

هل اسبح في ميناء الصيد ؟
 او اسبح في الشاطئ
 حيث « العلويون » يقيمون مساكنهم
 ومبازلهم ؟
 تأتيني أنت ؟
 سلاما ..
 وجهك يصبح لي القانون ...
 تحب مليكة ؟
 فاطمة ؟
 الهيبيات اللائي يسألن بمراكش ؟
 تحمل في الريف الفدارات ؟
 فرنسيا كان سلاحك ؟
 اسبانيا ...
 روسيا ...
 ام حجرا في الصحراء يتيما ؟

عود الى سولجنتسين

« لكل شعب ، اذن ، آلهته ، واصناف
آلهته ، وابطاله .. »
(الماركيز د صاد :
(تأملات في الفن الروائي)

لرسالتي كلها اليكم ، فقد كتبتها وأنا مدرك تماما انكم الوافعيون
الذين ما بعدهم واقعية .. » (1)

لدينا ، اذن ، ذلك الوضع الذي بات تقليديا بالنسبة لدور الفكر
والفن في الثقافات المتقدمة (الم يكن وضع فولتير وكثيرين قبله
وبعده ؟) ، وهو وضع تحدد بصورة أكثر عمقا واشد اتضاحا في هذا
القرن العشرين الرهيب : وضع الصدام مواجهة بين قوتين : الفنان
والنظام . والفنان قد لا تكون لديه اسلحة غير قلمه او فرشانه ،
وبالتأكيد ليست لديه قوات امن غير صفحاته او لوحاته ، لكنه يمكن
الا يكون شاعر مديح او شاعر رداء ، يمكن ان يكون قوة مدمرة
للخصم هو ايضا .

وفي ساحة ذلك الصراع تستमित كل قوة من القوتين في فرض
ارادتها ، والمحافظة على بقائها : (« انا اعلم جيدا انكم لن تدعوا
السلطة تتسرب من بين اصابعكم ابدا » (2)) ، وهي تفعل ذلك اما
باخضاع القوة المناوئة وتطويعها ، واما بالقضاء عليها والتخلص منها .
هذا ما فعله النظام السوفيتي ، او ظل يحاول فعله ، طيلة عهده
بأكمله : حاول ان يخضع سولجنتسين ويطوعه ، بمحاولة استقطابه
واستيعابه (في ظل خروشتشوف) تارة ، وبالتشهير والارهاب (بعد
سقوط خروشتشوف) تارة اخرى . وهو ، ايضا ، عين ما فعله
سولجنتسين : حاول ان يخضع النظام السوفيتي لفكره ورؤيته ، او
يقضي عليه . ويخطئ من يتصور ان ذلك صراع قد بلغ منتهاه بطرد
سولجنتسين وتشريده في بلدان اوروبا الغربية ، فهو لم يكد يبدأ .
ومعذرة ان بدا هذا الكلام ، وهو يكتب بالعربية ، غريبا بعيد المآخذ ،
لكنه يكتب عن اناس يعيشون ويتعاملون ، وعن اشياء تجري ، في
عالم اخر . فلنتصور ان كاتبنا يمكن الا يحول قلمه الى بوق او منشقة ،
او يحول نفسه الى مطية ، في سبيل ان يخوض مثل هذا الصراع المهلك .
وان استعصى علينا ذلك التصور ، بحكم الاعتقاد ، فلنلق بسمنا
الى الكاتب :

« ومن غير الكاتب يمكن ان يوجه اللوم والمؤاخذة الى الزعماء
الناقصين الذين لا يصلحون لعلمهم ، بل والى المجتمع كله لما يتصف

اخطاء من الجانبين :

ولد الكسندر ايزايفيتش سولجنتسين في شهر ديسمبر من عام
١٩١٨ ، في بلدة ريفية صغيرة بالقرب من موسكو . وقد ولد يتيما ، لان اياه
مات في حادث قبل مولده بستة اشهر ، وولد فقيرا ، لان ذلك الاب
كان من فقراء الطبقة المتوسطة الدنيا ، وقد حاول في صغر شبابه ان
يدرس فقه اللغة بجامعة موسكو ، ليصبح مهنيا ، ويطفو الى السطح
قليلا ، لكن ظروفه المادية المعاكسة لم تمكنه من ذلك .

قامت على تربية الصبي اليكسي امه ، مستعينة براتب ضئيل
من عملها ككاتبة اختزال وطابعة على الآلة . ولم تكن حياة الروس
ميسرة في تلك السنوات الشجاعة المعجزة التي اعقبت قيام الثورة ،
وذاق خلالها عامة الناس - الذين يحملون دائما عبء التجربة - طعم
المجاعة .

وقد ولد سولجنتسين موهوبا . فرغم ما ذاقه وامه من مرارة
العيش ، اظهر نبوغا مبكرا في دراسته ، وتفوقا على اقرانه ،
وحصل - بعد تخرجه من جامعة روستوف بدرجة في الرياضيات -
على منحة دراسية حملت - دون سائر خلق الله - اسم ستالين ،
اعطيت له ليوصل دراساته العليا في الفيزياء والرياضيات . وكان
ذلك بدء سلسلة اخطاء من الجانبين من المؤكد ان العواقب التي
ترتبت عليها لم تصل الى ذروتها بعد .

وقبل ان نذهب الى ابعد من هذا ، نتوقف لحظة ، ونسال
انفسنا : ما هي المشكلة فيما يخص هذا الصدام ، الذي تجاوزت
اصداؤه في اركان العالم الاربعة ، بين سولجنتسين والنظام السوفيتي؟

المشكلة - فيما نراه - مشكلة صدام بين رؤية مثالية ، من
جانب الكاتب ، تصدر عن تصور لما ينبغي ان يكون ، ومسار واقعي ،
يلتزمه النظام ، يقوم على ايمان بان الفاية (عالم الاجيال القادمة
الذي سيتحقق فيه الفردوس الارضي ، بعد فترة عبور بالمظهر ، طويلة
واليمية نعم لكنها موقوتة تبعا لما تقوله النصوص المعتمدة) ان
تلك الفاية تبرر كل الوسائل ، وتتطلب الحفاظ على ما هو كائن .

وسولجنتسين واع تماما بصفة واقعية هذه في خصومه .
فهو يقول لهم : « .. وانا (اذ اقول لكم كل هذا) لا انسى لحظة
انكم واقعيون تماما ، بل ان ادراك تلك الحقيقة كان المنطلق الاساسي

(1) الكسندر سولجنتسين : « رسالة الى زعماء الاتحاد

السوفيتي » ، ص ٥ .

(2) « رسالة .. » ، ص ٥ .

به المجتمع من جبن وخنوع واذلال للنفس وضعف مستكين ؟ ورب سائل يسألنا : وما الذي يستطيعه الادب في وجه الشراسة الضاربة التي لا ترحم للعنف السافر ؟ لكننا لا يجب ان ننسى ان العنف لا يمكن ان يتواجد بذاته ، منفردا ، ولا يستطيع البقاء منعزلا ، فهو لاصق ، بلا فكاك او مهرب ، بالاكذوبة » . (٣)

(والمقل الذي يوجه اليه الكاتب قلمه هو تلك الاكذوبة)

ثم لنلق بسمعنا الى النظام نفسه :

« هاجم الزعيم السوفيتي ليونيد بريجنيف يوم امس الكتاب والمثقفين المنتسقين الذين ينتقدون النظام السوفيتي .

وكان الزعيم السوفيتي يتحدث في مؤتمر للشباب الشيوعي عقد بموسكو ، ورغم انه لم يذكر الكاتب الروسي سولجنتسين الذي طرد في شهر فبراير الماضي ، تحديدا ، بالاسم ، فقد كان من الواضح ان كل ما قاله انصب اساسا ، وبطريقة مباشرة ، على ذلك الكاتب . وقد استخدم الرفيق بريجنيف لفظة « المرد » التي اطلقت على سولجنتسين ابان الحملة الصحفية الطويلة التي سبقت طرده . . وقال الزعيم السوفيتي ان اناسا من هذا النوع حاولوا من قبل ان ينحرفوا بالثقافة السوفيتية عن مسارها المعتمد رسميا لكنهم باءوا دائما بالفشل . وفشلت المحاولات العديدة التي تعرض لها الادب السوفيتي وسائر الفنون وجهد اصحابها في تضليل تلك الفنون وابعادها عن الحياة واجتثاثها من المثل العليا للمجتمع السوفيتي . وقال مسمو بريجنيف ان كل هؤلاء المرتدين والضالين من ابناء الوطن السوفيتي لا يفعلون - بمحاولاتهم هذه المقضي عليها بالفشل - الا تريد ما يقوله اعداء الاتحاد السوفيتي الطبيعون والايديولوجيون ، لكن التربة السوفيتية غير صالحة لنمو مثل هذه الحشائش الضارة » (٤) .

في مثل هذا الصراع (واهمية سولجنتسين مائلة - اساسا - في انه ، لظروف تاريخية وثقافية بعينها ، جسده حيا على الطبيعة ، ربما كما لم يجسده كاتب من قبل) تكون للاخطاء التي ترتكبها القويان المتصارعتان عواقب خطيرة وبعيدة المدى بالنسبة لكليهما والمساحة التي يدور فيها الصراع .

وكل ما نرجوه ، قبل ان نأخذ في تتبع تلك الاخطاء ، الا يتصور القارئ اننا نسخر او نتكلم ، ونؤكد له اننا نعني ، بمنتهى الجدية ، كل كلمة ، في محاولتنا النظر بواقعية الى ذلك الصراع والقوتين المتشككتين فيه ، بشيء من البرود يبدو لنا انه ما من سبيل غيره الى مثل ذلك النظر ، حتى لا نخطئ الفهم .

ونحن قد نختلف مع سولجنتسين (وقد اختلفنا) ، ونذهب في خلافنا معه الى اخر المدى ، لكننا لا نختلف بحال حول اهميته ، وجديته ما يفول ، ومدى الصديق الذي توخاه في كل ما قال ، والاهم من ذلك ، حول حقته (بل واجبه ؟) في ان يعلن تلك الافكار ويجهر بها ، وربما يموت دفاعا عنها ، ما دام مؤمنا بها .

هذه مشكلة الكاتب . اي كاتب . وقد يكون مخطئا في بعض او كل ما يؤمن به ويقول ، لكن كل ما عليه هو ان يجاهر به ، بصديق ، بغير تحريف ، او اخفاء ، او اضافة ، او سوء نية . واذ ذاك يكشف نفسه تماما . يعترف . يقف عاريا معرضا للانظار ولل سهام الحراب من جيشها آت ، بغير استسلام ، بغير استنهاد ، وبغير تسليق لاي صليب مهما صغر ، مقابلا بضروة ، حتى النهاية . ومن حق الكل ان يناقشوه ويعارضوه ويكشفوا جنونه او اخطائه ، لكن ليس من حقاخذ ان يضع كمامة على فمه . وقد يقتنع الكاتب العصر ، وبعده كل العصور ، بانه راي وجها من اوجه الحقيقة ، وتكلم بالصديق ، وقد يفهم العصر

(٣) سولجنتسين ، « خطبة نوبل » ، ص ٢٦ .

(٤) صحيفة الديلي تلجراف ، وسائر الصحف الانجليزية ، اراسليها بموسكو .

الكاتب ، ويلقمه حجرا ، فيسكت ، ويموت ، ويندثر ذكره . لكن ذلك شيء تفعله العصور ولا تقدر عليه مكاتب الحكومة ودوات الشرطة .

اما مشكلة النظام ، اي نظام ، فهي ان النظم مهما تالفت وادعت القداسة والعصمة من الخطأ ستجد دائما في طريقها تلك الضمائر والعقول المستنيرة المعارضة التي ترى أبعد وترى رؤية مختلفة ، وتكتشف اخطاء ، وتكشفها . وليس امام النظام آئذ الا ان يزيح تلك الضمائر والعقول من طريقه ، او - وذلك من وجهة نظر الامن والنظام افضل - يمنع تواجدها اصلا ، او يسلم بانه لا مهرب مسمون وجودها ، ولا مهرب من التعامل معها . والنظم ، بعد كل شيء ، تعبير موضوعي عن ارادات ورؤى فردية وعقول فردية مفروضة انها تفكر هي الاخرى وبوسعها ان تتعامل مع عقول اخرى حتى وان كانت تلك العقول تعبر عن ارادات معارضة ورؤى مغايرة .

لكن هذا كله كلام مثالي ، وليس معمولا به . فمن واقع ممارسة كل النظم ، لا النظام السوفيتي وحده لكي نكون عادلين ، لا يوجد في عالمنا نظام يقبل حكومة سولجنتسين المنافسة ، اي يقبل بذلك التسليم بوجود ارادات ورؤى اخرى ويرضى بالتعامل معها بالعقل والمنطق لا بالسوط او بالمدنس . والتعامي الكلي الذي تلجأ اليه الصحافة الغربية في تناولها لمشكلة سولجنتسين وغيره من المنشقين السوفيت لما يفيد حقا . فلك الصحافة ، حتى الليبرالية واليسارية منها تعرض الفضيحة كما لو كانت فيلما من افلام رعاة البقر تجري احداثه بين الاخيار (الكتاب المنشقين) والاشرار (النظام السوفيتي) ، وتقف - بطبيعة الحال - في جانب الاخيار وتهل لهم ، وهي تعلم تماما انها لا تصفق لما يفعلونه بل لما يمثلونه بالنسبة للمصالح التي تعبر عنها ، وانها تستغل صراعهم مع النظام السوفيتي في التشهير بذلك النظام ، متناسية ان كل ما هنالك من اوجه تباين او خلاف واختلاف بين المؤسسة السوفيتية ، والمؤسسة الاميركية ، او الفرنسية ، او البريطانية ، فيما يخص مشكلة الكاتب الذي يعتبر نفسه حكومة منافسة هذه ، ليست الا اختلافا في الدرجة ، وبالذات في درجة التظاهر باللصوق بمثل الانفتاح والتخضر والعريضة والديموقراطية . ولا ننسى اننا نعيش في عصر من اعلى العصور كلبية ، عصر ارتكبت افظع جرائمه وما زالت وراء ستار « صوت الشعب من صوت الله » ، وباسم « الشعب مصدر السلطات » . ولقد فطن سولجنتسين الى كل هذا في موقف الصحافة الغربية منه بعد ايام قليلة من اقامته في الغرب ، فثار ثورة عاتية ، واتهم تلك الصحافة بانها اسوا من البوليس السري السوفيتي ، فردت عليه بعض الصحف مذكرة اياه بانه لولا الضجة التي اثارها حوله لما كان قد نجح من براثن ذلك البوليس السري الذي يشبهها به .

فلنكن واقعيين اذن ، وننظر الى المشكلة من وجهة نظر الامن والنظام . ولسوف يتضح لنا ، متى فعلنا ذلك ، جسامه الخطأ الذي تنردى فيه النظم الحاكمة اذ تنسحب للمتفوقين من محكوميتها فرصة الاستزادة من العلم . فلو كان النظام السبالييني قد تخلص مسمون سولجنتسين مبكرا ، بدلا من ان يمنحه منحة ليوصل تعليمه ، لكان قد اراح واستراح . ومن يدري . قد يكون في تدبير هذه الاخطاء عبرة للأنظمة اليقظة فتتبع على ضوءها سياسة الوفاية خير من العلاج . والمسألة ليست صعبة . فهناك - في متناول اليد - كشوف العلم وتطبيقاته ، وهناك الاف من الحكوميين المطيعين الخبراء والمتخصصين الذين يسعدهم ان يستخدموا تلك الكشوف والتطبيقات في خدمة القانسون والامن والنظام . وقد اجريت مؤخرا دراسة علمية على اعداد كبيرة من الناس من مختلف الفئات فتبين ان الطاعة وتنفيذ ما تطلبه السلطة من المحركات الاساسية لسلوكهم ، وان السواد الاعظم منهم لا يتردد في ارتكاب اعمال القتل او التعذيب متى كان ذلك في خدمة

قد تعرضت لاضطهاد اشد وانكى « (٦) فهو واع تماما بتلك المهلكات المترتبة بأولئك الذين « يرون ما يرون انه حق ، ويكتبون بالصدق » ، كما وصفهم قسطنطين بوتوفسكي .

تزوج سولجنيسين من زميلة له في الدراسة ، واشتغل بالتعليم ، فعمل مدرسا للرياضيات باحدى المدارس الثانوية بروتوف . ثم - وقد رتب شئون حياته - بدأ ينصرف للكتابة . ومنذ طفولته كان ذلك توفه : ان يصبح كاتبا . « حنى وانا طفل ، بغير دفع من أحد ، كنت اريد ان اصبح كاتبا . وبالفعل ، اخرج فلمي كمية لا يستهان بها من كتابات مرحلة ما قبل النضج المألوفة . وفي الثلاثينيات حاولت ان اجد من ينشر لي بعض ما كنت اكتب ، فلم اجسد احدا يقبل مخطوطاتي » . (٧)

وفي الاربعينيات ايضا رفضت كتاباته . ويبدو ان روح التمرد والمناوأة والرغبة في تحطيم النمط السائد كانت كلها ناطقة في كتاباته منذ ذلك الوقت ، لان بيروغرافي الادب قسطنطين فيدين الذي رفض نشر اي شيء له في الاربعينيات كان هو هو الذي رفض نشر روايته العظيمة « غير السرطان » في السبعينيات . فالحجارة الادبية لم تكن المحك في رفض كتاباته الاولى ، يشهد بذلك رفض اعماله في سني النضج ، وهي اعمال لا خلاف على جدارتها .

بعد زواجه بقليل ، دخلت روسيا الحرب ، بعد ان نفذ هنار معاهدة عدم الاعتداء التي كان ستالين قد عقدها معه ، واجاحت جغافله النازية حدود الاتحاد السوفيتي . وتقدم سولجنيسين ليخدم بلاده . وفي بداية الحرب ، كما يخبرنا هو ، « عين سائقا لعرية تجرها الخيول » . وظل يقوم بذلك العمل طيلة شتاء ١٩٤١ - ١٩٤٢ ، غير انه تقل بعد ذلك « بسبب معارضة الرياضية » الى حيث انظم في دراسة بمدرسة المدفعية اتهمها بنجاح في نوفمبر من عام ١٩٤٢ ، فعين قائدا لوحدة مدفعية ، وترسم بذلك خطى ابيه الذي خدم - متظوما - كضابط مدفعية في الحرب العالمية الاولى . ويبدو من سجل خدمته انه كان جنديا ممتازا . فقد منح وسام الوطن من الطبقة الثانية ، ووسام النجم الاحمر الذي لا يمنح الا لمن يقومون باعمال عسكرية ممتازة ، ثم رقي الى رتبة نقيب . وتبعما لما جاء في تقرير اللجنة التي شكلت - بعد موت ستالين - لرد اعتباره ، انضج انه اشترك في القتال ، طوال سني الحرب ، على جبهات متعددة ، من ام ١٩٤٢ ، حتى القاء القبض عليه في عام ١٩٤٥ ، « وقال بشجاعة ، دفاعا عن ارض الوطن ، واستنفر حمية ولاء كل من خدم تحت امرته ، وفي اكثر من مناسبة قام باعمال بطولية ، كما ان وحدته كانت من خيرة الوحدات انضباطا وكفاءة قتالية » (٨) .

غير ان ذلك كله لم يجده شيئا . فقد القي القبض عليه ، وحكم غيابيا ، لا يدري احد لم ، وهو مقبوض عليه ، ووجد مدانا بجرائم رهيبة ، فتقرر ان يُلقى به في فياهب معسكرات العمل لمدة ثماني سنوات طوال . ويقول الكاتب ان ذلك الحكم - بمقاييس ذلك العهد - كان رحيمًا .

فما هي الجريمة التي ارتكبتها سولجنيسين ؟ انتقد ستالين . ولم ينتقده علنا ، بل خفية ، في مكاتبات شخصية كان يتبادلها مع صديق من اصدقاء الدراسة ، ودون ذكر اسمه .

وكان ذلك اول خطأ ارتكبه سولجنيسين . لانه كان يجب ان يكون اعقل من ذلك . وبالحقيقة ، ما جدوى مثل تلك الافعال المجانية؟ ما الذي يمكن ان يحققه انتقاد حاكم كهذا ، خفية ، في حديث

السلطة (٩) . فما ضر ان يوجه كل ذلك لاستخدام ادوات كاداة الاختبارات النفسية ، واختبارات الذكاء ، والميول ، والاستعدادات ، في الكشف مبكرا عن « جانحي المستقبل » من كتاب وعلماء وفلاسفة ومفكرين وفنانين ، والتخلص منهم ، او - بعبارة معاصرة - تصفيتهم ، قبل ان يستفحل شرهم ؟ لو كان النظام الستاليني قد فعل ذلك ، هل كانت تصبح لدينا مشكلة مزعجة عالية الصوت اسمها سولجنيسين ، واخرى اسمها زخاروف ، وثالثة ، ورابعة ، وخامسة ؟ والمشكلة ان اولئك الناس لا يسكتون ، وتصعب عادة تصفيتهم ، بعد ان تعرف اسماؤهم ، في هدوء (وان كانوا يتهمون - حيثما تسنى ذلك - بالجنون ، وانقصام الشخصية ، ويتم ايداعهم في « التبريد العميق » بمصحات الامراض العقلية ، او يخفون ، بغير ضجيج ، كما حدث قبلا لسولجنيسين ، في معسكرات السخرة والمعتقلات) وذلك بدلا من ان تضطر الانظمة الى الدخول معهم في صراعات مكشوفة . وبهذه الطريقة (ترك هؤلاء الناس ليصبحوا كتابا ثم مطاردتهم) كم في عالم اليوم من كتاب متردس خارج اوطانهم ؟ افلا يكون الاسلام والاجدى ان يجتوا ، بحل جبري ، ولا ياول ، مبكرا ، قبل ان يصبحوا صداعا مقيما ، او خطرا على الامن والنظام ، او مصدرا لبلبله الافكار واشاعة الفرقة بين الصوف ؟

اخفا النظام الستاليني اذن ، فبدلا من التخلص من سولجنيسين ، اعطاه منحة ليواصل تعليمه . ولننظر ما حدث . يقول الكاتب : « كنت قد اكتشفت ، اثناء دراستي بجامعة روستوف ، ان لدي استعدادا غير عادي للتفوق في الرياضيات . غير اني - بالرغم مما اكتشفته من سهولة تلك الدراسة بالنسبة الي - لم اجد في نفسي الرغبة في ان افرغ لها . ومع ذلك ، فقد لعبت الرياضيات دورا خيرا في حياتي واندقتني من الموت مرتين على الاقل . فمما لا شك فيه اني لم اكن لاتمكن من البقاء على قيد الحياة طيلة السنوات التي قضيتها في المعتقلات لو لم اكن ، بوصفي متخصصا في الرياضيات ، قد نقلت الى مكتب ما ، تابع لمعسكرات السخرة ، قضية تحت سقفه اربع سنوات ، ثم بعد ذلك ، اثناء سني المنفى ، سمع لي ان ادوم بتدريس الفيزياء والرياضيات (في مدرسة ابتدائية بجمهورية كازاخستان الاسيوية) ، مما جعل حياتي محتملة بعض الشيء ، وانا حالي ان اكتب » . (٥)

وهكذا يترتب خطأ على خطأ . المنحة الدراسية ، اولا ، ثم ، بفضل ما تعلمه في ظل تلك المنحة ، ينتقل الى مكتب تابع لمعسكرات السخرة ، فينجو .

وليت ذلك اسوا ما في الامر . فقد اغتنم سولجنيسين فرصة تلك المنحة الدراسية ، وانتسب الى معهد موسكو للفلسفة ، والتاريخ ، والاداب ، واتم دراسته فيه بالمراسلة ، وتخرج منه في اواخر عام ١٩٤١ . ولحسن حظه ، وسوء حظ النظام ، كانت دراسته الادبية هذه مسألة متوارية في الظل ، لم تسترع انتباه احد ، والا لكانت الامور ساءت بالنسبة اليه كثيرا . ولهذا يقول ان دراسة الرياضيات كانت نعمة مزدوجة ، فبجانب ما هيانه له من معاملة مميزة في معسكرات السخرة ، مكنته من الابتقاء على الجانب الادبي من حياته في الخفاء : « لانني لو كنت قد انتظمت في دراسة ادبية لكان من غير المحتمل ان اخرج من تلك المحن (المعتقل والمنفى) حيا ، ولكنت ، منذ البداية ،

(★) Stanley Milgram : « Obedience to authority . An Experimental View » - Tavistock .

(٥) سولجنيسين : نبذة عن سيرته الذاتية - مؤسسة نوبل ، ١٩٧١ سوفد ردت ضمن المرجع السابق الاشارة اليه : سولجنيسين ، سجل وثائقي ، لندن ١٩٧٢ ، ص ٢٥ .

- (٦) نفس المرجع ، نفس الصفحة .
(٧) المرجع السابق ، ص ٢٤ .
(٨) المرجع نفسه ، ص ص ٢٢ - ٢٣ .

خاص ، أو يوميات ، أو رسالة ؟ وقد تمثل خطأ سولجنتسين الاول هذا في انه لم يظن الى حقيقة الطرف الآخر مبكرا ، ولم يظن نتيجة لذلك - الى قواعد اللعبة .

ونتيجة لذلك ، فانه تورط بجهالة ، وارتكب تلك الخطيئة المميتة : خطيئة العيب في الذات الالهية ، ذات الزعيم القائد والراس الكبير ، ذلك مرض انساني قديم لا حدود لغبائه لا ندري كيف ظل الناس مبتليين به ، ومتى ؟ في القرن العشرين . نعم ، ان عامة البشر كانوا دائما في حاجة الى وثن ما ، حيوان خرافي او هولة ما ، يعبدونها ، ويشعرون بالرغب منها ، وتشجع فيهم حاجة مريضة الى مثل تلك العبادة وذلك الرعب ، ويتعصبون لها ، بل ويموتون من اجلها ، ويدعونها تعظيمهم وقتلهم . لكن غيبات العصر الوسيط وسعريات الديانات الالهائية شيء ، والوهات القرن العشرين الأرضية شيء آخر . وان يظل الانسان يكرر في مهزليات نظمه السياسية ، نظاما بعد نظام ، دراما الخليفة الأولى كما جسدها في اساطيره ، وعصيان الخليفة للخالق ، والطرد من الفردوس ، لما يحار فيه العقل . نعم ان الزعيم القائد والراس الكبير يقتصب - في مهزليات النظم السياسية المعاصرة - صفة الاله ، بطرق لولبية وثيمة يجعلها ممكنة شبق البشر الى من يعذبهم ويمتلكهم ، ويسبغ على رعاياه صفة الخليفة التي من صنع يديه ، في ظل انقلاب كلي تقوم فيه الدولة بدور كهنوت العصر الوسيط ، فتمتلك لحساب الاله الزعيم القائد المتربع على قمته (سواء كان فردا فريدا ، او نالونا أو تاسوعا) ارواح الرعايا وعقولهم وابدانهم ، وحق أحيائهم واماتهم ، نعم ذلك يحدث كل يوم ، حتى ليندو التعجب له من قبيل العبث ، بينما العبث ذاته ان يظل ذلك يتكرر ويتواصل ويتروخ .

يقول سولجنتسين : « الذي القى عليّ استنادا الى ما وجدته الرقابة في مكاتبات كنت ابادلها خلال عامي ١٩٤٤ و ١٩٤٥ مع صديق من اصدقاء الدراسة ، من عبارات تقتصر الى الاحترام الواجب لشخص ستالين ، رغم اننا لم نذكره بالاسم ، بل اشرنا اليه بالفاظامضة . وكدليل اضافي على التهمة ، استخدمته السلطات مسودات قصص وافكار كنت قد كتبتها ووجدت في الحقيبة التي كنت احمّل فيها خراطيني . غير ان ذلك لم يكن كافيا ، فيما يبدو ، لاقامة المستوى ضدي ومواجهتي بها ، ولذا فاني حوكت وصدر الحكم ضدي غيابيا في يوليو من عام ١٩٤٥ » (٩) . وبعد ذلك قضى ثماني سنوات في « معسكرات الإصلاح » بسيبيريا ، وثلاث سنوات منفيا في جنوب جمهورية كازاخستان الاسيوية السوفيتية ، تبين قرب نهايتها انه كان مصابا بسرطان في المعدة ظل معه ، بغير شك - طوال مدة اعتقاله في معسكرات العمل بسيبيريا ، وقد يكون اصيب به هناك ، ولم يعالج منه بعد عملية جراحية غير ناجحة اجريت له في كازاخستان ، فتركه ليصل الى مرحلة خطيرة . يقول سولجنتسين : « وفي اواخر عام ١٩٥٣ كنت قد اصبحت على شفا الموت ، فلم اعد استطيع ان آكل او انام ، فوق ما كنت اعانيه من تأثير السموم التي كان يفرزها ذلك الورم الخبيث . وفي النهاية سمحوا بارسالي الى طشقند حيث عولجت وشفيت ، عام ١٩٥٤ » (١٠) والذي يغلب على الظن انه لولا موت ستالين لما كان الكاتب قد عولج في طشقند او في غيرها .

وماذا عن الكتابة اثناء سني المعتقل والمنفى ؟ يقول الكاتب : « كنت طيلة سني المنفى اقوم بتدريس الرياضة والفيزياء في مدرسة ابتدائية . وطوال تلك السنوات الشاقة الشقية التي قضيتها في وحدة مطبقة ، كنت اكتب النثر سرا (ففي المعتقل لم اكن مستطيعا الا ان اقرض بعض الشعر ولا اسجله بالكتابة بل اخترته في الذاكرة) . وقد توصلت

الى الاحتفاظ بكل ما كتبت ، واخذته معي ، فيما بعد ، عندما عدت الى الجزء الاوروبي من بلادي ، حيث واصلت تظاهري بالتفرغ تماما للتدريس ، مكرسا نفسي للكتابة في الخفاء . وطوال تلك السنين ، حتى سنة ١٩٦١ ، لم اكن قد ايقنت فحسب من اني لن ارى كلمة مما كتبت مطبوعة في حياتي ، بل كنت لا اجرؤ على اطلاع احد من معارفي الاقربين على شيء مما كتبت خشية ان يؤدي ذلك الى ذبوع الامر . وكان اقسى ما لي تلك المحنة اني لم اكن مستطيعا ، بتلك الطريقة ، ان اقف على رأي احد من القادرين على الحكم الادبي فيما كنت اكتب » (١١) .

غير ان الكاتب كان يقيم حساباته وهو غير دار باتجاه الريح في دهايز السلطة ، غير مدرك ان بلاده كانت مقبلة على مرحلة مما وصفه الكاتب الانجليزي جورج ارنول ، قبل ذلك بربع قرن ، في نبوءة ١٩٨٤ . فقد عاد سولجنتسين من سنوات المعتقل والمنفى والاتحاد السوفيتي على اعتاب انقلاب مندا الذي كان يتصوره . واثر عودته بقليل ، التي خرشتشوف خطبته السرية التي اعلن فيها بدء الهجوم على ستالين . وكما يحدث في رواية ارنول ، اعيدت كتابة التاريخ من جديد ، اعدم التاريخ الذي كان قد كتب قبل ، ووضع مكانه تاريخ جديد . فانقلب كل شيء رأسا على عقب ، واله الامس ، الاب العظيم ، الراس الكبير ، مسخت صورته ، او كشفت اقنعتة ، فاسفر لمبيده عن وجه شيطان خيس رجم . وذلك ، هو الآخر ، امر يتكرر كل يوم . ولقد تبين وقتها ، فجأة ، بلا سابق انذار ، ان ستالين كان طاغية ، وظالما ، ووحشا ، ومجنونا ، وجبارا ، واخرج من قبره ، فالقي خارج الاسوار ودخلت مزرعته ، الاتحاد السوفيتي ، عهدا جديدا زاهرا من الإصلاح ، والحرية ، وسيادة القانون ، والانفتاح ، والخير العميم .

والذي يجعل عملية تفسير ديكورات النظم هذه ممكنة ومجزية لاصحابها ، مرة تلو المرة ، في كل زمان ومكان ، ان الناس ، تحت تأثير كلبية العصر التي تشكلهم ، وتحورهم ، وتصوغ تفكيرهم ، عودوا عقولهم (ان كانت قد ظلت لهم عقول) على الوقوف عند حدود المسميات والتصنيفات كما لو كانت حدودا نهائية لا مجرد بطاقات تلصق ويسهل تغييرها . بمعنى أنك عندما تقول اليوم النظم - ستاليني ، او الهليري ، تفعل ذلك كما لو كانت تلك الاشياء كوابيس رديئة مرت وانتهت ، وصحونا جميعا من فظاعتها ، بينما واقع الامر ان نظاما مما في عالم اليوم ، لم ولن يقصر ابدا عن استيعاب الركام المتزايد من خبرات ، وتجارب ، واقتحامات كل ما سبقه وكل ما يعاصره من أنظمة ، ياخذها ، فيطورها ، ويطبقها ، ويفيد منها خير فائدة ، وربما - في بعض الاحيان - يصيفها بصفة محلية او آنية تتطلبها الضرورة ، فالمادية ومعاملة الناس كما لو كانوا قطعا من اثاث (كما يصف خروشتشوف معاملة ستالين للناس) يمكن ان تطور ، ببساطة ، وتجدد ، وتحسن ، فيضاف اليها الانفتاح وما اليه ، كما يمكن ان تحل محلها الروحانية الغيبية ، في اماكن اخرى من العالم - او - وذلك افضل - خليط تحار فيه العقول من الروحانية الغيبية ، والسعريات البدائية ، والمادية الوضعية . تماما كما ان العنصرية الآرية ، التي كانت دعامة فكرية ومنطلقا اساسيا للهلرية ، يمكن ببساطة ايضا ان تحل محلها العنصرية الجديدة القائمة على الانجاز الحضاري (ممثلا في التقدم التقني) بدلا من الدم والسلالة ، وما احلى ان يكون ما يحل محلها خليطا من معيار الانجاز الحضاري ، ومقولة التفوق اللازم للدم والسلالة ، وبعضا من الشوفينية التي ينادي بها سولجنتسين الان . فتغيير الديكورات ، في خاتمة المطاف ، ليس حكرا على احد ، ولا يعني الا ان الشخص

(٩) المرجع السابق ، ص ص ٢٥ - ٢٦ .

(١٠) المرجع نفسه ص ٢٦ .

(١١) المرجع السابق ، ص ٢٧ .

وسام النجم الاحمر .

كما تبينت المحكمة ان التهمة التي وجهت اليه انه في المدة من عام ١٩٤٠ وحتى تاريخ القبض عليه ، قام بدعاية معادية للنظام السوفيتي واتخاذ خطوات لانشاء منظمة معادية لذلك النظام .

وفي اعتراضه المقدم الى المحكمة يطلب المدعي العام العسكري (ويا للعجب) الغاء قرار المجلس الخاص السابق الاشارة اليه ، وشطب القضية ضد المذكور لعدم قيام دليل على ارتكابه ما نسب اليه . وقد حكمت المحكمة بذلك .

وكان ذلك خطأ اخر قادحا من اخطاء النظام (بصرف النظر عن اشخاصه) اذ اعترف النظام علانية ، (وتلك نقطة نحسب للخصم) ، ان حياة انسان وسمعته وكرامته الانسانية يمكن اغتيالها بورقة كما يمكن ردها بورقة ، واعترف ايضا بان اساليبه يستحب عليها وصف الابتزاز وتلفيق الجرائم ، تبعا لحكم الضرورة ، وهو ما سوف يعبر عنه سولجنيتسين فيما بعد ، على لسان احد البيروقراطيين العاملين في جهاز المعتقلات في عمله المدوي الاخير : « ارخبيل المعتقلات » .

لكن المهم ان الرجل برئت ساحته من التهمة الشنعاء التي شارفت الخيانة ، ورد اعتباره ، فبات انسانا من جديد ، وبات من الممكن ان تنشر كتبه ، وذلك بيت القصيد .

ولا نغني ان رغبة حري انتابت السلطة وجعلت السادة المسؤولين على احر من الجمر شوقا الى جعل تلك الكتب في متناول الناس ، بل نعني ان ذلك كان تحركا اخر ، كغيره ، في لعبة السلطة ، نقلة شطرنج جانبية صغيرة اخرى ، على الرقعة التي ما بعدها رقعة ، التي يتقرر على سطحها من سيقتل من ، ومن ستجري ازااحته وتصفيته من طريق من حتى يتربع هذا الاخير ، بعض الوقت ، ريثما ياتي من يزحجه او يقتله ماديا او معنويا ، ويقعد مكانه مرتاحا ، مسكنا بيده زمام الحياة والموت ، ومفاتيح النعيم والجحيم للملايين البكماء البلهاء التي تنصور ان لها في تلك اللعبة دورا غير دور السائمة التي تساق وتذبح وتساط ، فتتحاز لهذا الجانب او ذاك ، وتتحمس ، وتفسف ، وتعطي ولاداء، وتلغو بافكار واقتوال تنصور انها من افراز عقولها المجيدة ، ولا تدري انها تلقن اياها في كل لحظة من لحظات صحوها ، وكقطعان السائمة تستدير وتركل بعضها بعضا ، وتغتر ببعضها البعض ، وتبلغ ، وتشي ، وتشهد بالزور كما يقول سولجنيتسين ، وتكره من يكرهون معذبيها ، وتنشب انيابها في لحم من يعاولون ان يربكوا خطسى جلاديهما .

منذ البداية كان محتوما ان يقع المدام ، وتكون القطيعة . فصاحبنا سولجنيتسين وخصومه اشبه بسكان كوكبين مختلفين ، او قل مجموعتين شمسييتين يفصل ما بينهما الفضاء العميق .

لقد بلغ من جنون الرجل ان وجه رسالة - بحث بها بصفة شخصية - الى زعماء بلاده ليقول لهم كيف ينبغي ان يعكفوا ويسوسوا ، طالبا اليهم العودة الى رحاب الدين ، واطلاق الحريات الى حد معين (فهو لا يقر الحرية السائبة غير المنضبطة) والافراج عن المعتقلين ، ومعاملة الناس بالتي هي احسن . والادعى من ذلك كله انه يطلب منهم فصل الدين (الماركسية) عن الدولة . فهو داخل معهم في معركة اصلاح ديني كذلك التي مرت بها اوربا في طريقها الى عصر النهضة .

والسالة ان سولجنيتسين يرى ان الفرد (الروسي والاوكراني ، وليس غيره) كائن له قيمة ، يتمتع بحق لا حق لاحد في حرمانه منه : حق اساسي في ان يقضي حياته بطريقة غير مشوهة وغير مكذوبة . وهو رجل عنيد ، لديه مجموعة من القيم الاخلاقية الاساسية يرى ان الحياة لا تستقيم بدونها .

اما من يتصدى لهم ويعارضهم ، فينظرون الى الامور نظرة واقعية ،

تغيرت ، والافئمة تجددت وتحسنت ، ووراء كل تجدد وتغير يظل مخترفو الولاء ، مرتزقة القوة ، المتنفعون ، كلاب الحراسة ، هم هم لا يتغيرون ، وان تغيرت اسماؤهم احيانا وانقلب سجنهم . ولننظر ما حدث لصاحبنا سولجنيتسين .

حدث ان القائمين بالتغيير على مسرح الحياة السياسية انشد وجدوا ونيفة مكتوبة بصنعه جيدة يمكن ان تخدم اغراضهم ، وصاحبها كاتب مسكين ، مغفور ، خارج من المعتقل عائد من المنفى لتوه . فاولئك الناس ليسوا حقى ، وليسوا بغافلين . انهم - مهما بدوا متعاليين متباعدين غير عابئين باحلام ومثاليات ذوي الاحلام والمثل - يعرفون جيدا ما يمكن ان تفعله قصة ، او رواية ، او قصيدة شعر ، او لوحة . واليوم يطرد سولجنيتسين ، كما يسرد الكتاب والفنانون من كل انحاء العالم ، لان القوى المناوئة ، التي في الجانب الاخر من الساحة ، تعرف تلك الحقيقة وتعيها جيدا .

غير ان الضرورات تبرر المحظورات ، كما يقولون . وقد كان الوضع مقلوبا في ذلك الوقت من عام ١٩٥٦ ، في اعقاب المؤتمر الثاني والعشرين للحزب الشيوعي السوفيتي : فلم يكن الصراع مع كاتب اد فنان ، بل كان مع وثن . في ذلك الوقت كانت قوة صاعدة لم ترسخ اقدامها في اروقة الحكم بعد تحاول مستهتة ان تنسجم ذرى السلطة ، ويقف في طريقها ذلك الصنم الذي كانت قد شاركت في صنعه بحكم ادوارها السابقة في دهاليز السلطة : صنم الزعيم القائد الراس الكبير يوسف ستالين . وبينما تلك الفئة - التي ربما كانت وقتها ملعورة بعض الشيء من عظم ما كانت مقدمة عليه ، ومن شدة ذعرها مستييسة - بينما تلك الفئة تضرب بايديها ، هنا وهناك ، باحثة عن معول آخر تستعين به في هدم ذلك الصنم الصلب الذي ، من كثرة ما عجن به من اكاذيب شاركت في صنعها ، بات عصيا على الهدم ، عثرت فجأة على معول اسمه ايفان دنيزوفيتش ، شخصية روائية خلقها كاتب منزو ، ملوث (١) ، مشحن بالجراح ، بدعى سولجنيتسين .

وهكذا فانه ، في ٦ فبراير من عام ١٩٥٦ ، عقدت المحكمة العليا بالاتحاد السوفيتي جلسة خاصة كرست باكملها للنظر في الاعتراض المقدم من المدعي العام العسكري (ويا للعجب) على قرار المجلس الخاص للبوايس السري الصادر ضد المدعو سولجنيتسين الكسنديازايفيتش ، المولود عام ١٩١٨ ، والمتعلم تعليما عاليا ، تطبيقا للمادة ٥٨ فقرة ١٠ والمادة ٥٨ فقرة ١١ من قانون العقوبات .

وهذا ما اكتشفته تلك المحكمة العليا ، بعد ١١ عاما من ادانة الكاتب وتعذيبه في معتقلات سيبيريا : تبينت المحكمة ان المدعو سولجنيتسين كان ، قبل القبض عليه ، يشغل منصب قائد بطارية مدفعية ، وبهذه الصفة اشترك في الحرب ضد الجيوش الفاشية النازية وابلى بلاء حسنا في الذود عن حياض الوطن ، ومنح وسامين منهما

(٢) (ملوث) سياسيا ، بطبيعة الحال . فالرجل لم يسرق من احد ولم يشرع في قتل احد ، وكل جريمته انه فكر وغير عن رايه . وحسبما جاء في تقرير لجنة رد الاعتبار : انحصرت الادلة (التي قضى الكاتب بفضلهما احد عشر عاما في المعتقلات والمنفى كما لو كان من عتاة المجرمين) في انه ، في رسائله الى صديق له يدعى ن.د. فيكفيتش ، وفي يوميات كان يحررها لنفسه ، درج - رغم انه امتدح دائما صحة الماركسية اللينينية ، وفرط باستمرار تقديمه الثورة الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي ، وقرر حتمية انتصار تلك الثورة في العالم اجمع ، واكد ايمانه - درج رغم ذلك على الحديث عن شخص ستالين بلهجة تفتقر الى الاحترام ، وكتب عن النقاى الفنية والايديولوجية التي تعيب اعمال كثيرين من المؤلفين السوفيت ، وانتقد الجو غير الواقعي الذي يسود الكثير من تلك الاعمال ، كما كتب ايضا في رسائله ويومياته تلك ان اعمالنا الفنية تقصر دون اعطاء القارئ في العالم البورجوازي فكرة شاملة . الخ .

ببساطة ، وبغير كل تلك التعقيدات والشطحات المثالية . فهم اناس لا اوهام لديهم عن الناس ، يدركون ان الفرد الانساني (في روسيسا واوكرانيا كما في غيرها) كائن عضوي اساسا ، يريد ان يجد كفايته من الطعام والدواء وقدرًا معقولا من الطمأنينة حتى وان كان ثمن ذلك كله الاستسلام الكامل والتنازل عن كل ما يميزه عن القردة ، ويعرفون ايضا انه مخلوق معقد ومربك (من كثرة ما حظ عليه من بلايا) يخاف ويتألم ، ويهوت شوقا الى يد قوية تقوده وتخضعه وتوجهه وتسوسه ، فيلعقها . وانه ، ذلك الفرد ، بغير ذلك كله ، سواء كان ذلك بمحض رغبته واختياره او لم يكن ، حري بأن يشطح وان ينطح ويخل بنظام الاشياء . ويعرفون ايضا ، اولئك الذين ينزلهم الكاتب ، ان الندرة منشا القيمة (فهم اناس درجوا على النظرة الاقتصادية الموضوعية الى الامور) ويدركون ان كثرة الناس الكثيرة جعلت قيمتهم قليلة ، ان لم تكن قد جعلتهم ، في ظروف بعينها ، عديمي القيمة ، وانه اذا مات منهم مليون او اثنان ، او سجن بضعه ملايين ، سيحل محل كل مليون يموت او يسجن مليونان او اكثر ، فما كل هذا الضجيج ؟ وما من شك في ان سولجنتسين (بعد سداچته الاولى التي جعلته يسجل افكاره بالكتابة في رسائل ويوميات) فطن الى ذلك كله مبكرا ، عندما ارتكب خطاه الكبير الثاني ، ودخل في اول تجربة له واول تعامل مباشر مع القوة التي قضى عليه بحكم اختياره ان يكون كاتبًا وشريفاً ، ان يظل ابدا في موقف المعارضة والمناوأة لها . ونعني بذلك تجربة نشر روايته الاولى : « يوم في حياة ايفان دنيروفيتش » التي كتبها (وما اصدق التفسير هذه المرة) بدم قلبه كما يقال : فاذا بها تستخدم كمجرد منشور دعائي مساعد في حملة ضد زعيم سابق اقتضت مصلحة زعيم لاحق ان يجرده من هالته التي كان قد شارك في صنعها . يقول الكاتب : « وخلال تلك الشهور (التي اعقبت نشر الرواية تحت جناح خروشتشوف) بدا لي اني قد ارتكبت خطأ لا يفتقر بالكشف عن عملي قبل الاوان ، واني - نتيجة لذلك - لن استطيع ان اتم ما كنت قد عقدت العزم عليه . والحقيقة انه بدا لي ان هذا الخروج الى العراق عمل محفوف بالمهلك قد يؤدي الى ضياع مخطوطاتي ، بل وقد يؤدي الى هلاكي شخصيا (١٢) . فهو يقول ضمننا انه تعاون مع الخصم وكشف نفسه وان ذلك قد يفضي الى هلاكه .

في بداية ديسمبر من عام ١٩٦٢ ذهب خروشتشوف ليفتح معرضا للفن السوفيتي المعاصر ، فجال في المعرض جولة ، ثم توقف وقصد احتقن وجهه غضبا وقال : « ما هذا ؟ هؤلاء الناس يصورون بذيل حمار ؟ » وبمنها اعطى موافقته ، وبارك ، حملة (او بالتعبير الصيني ، مقدمات ثورة ثقافية محدودة) كانت تنتظر إشارة مهما صغرت لتنتقل من عقالها ، ضد المجددين والمجربين من كتاب الاتحاد السوفيتي وفنانية التشكيليين الذين ضلوا عن سراط الاشتراكية الواقعية المستقيم . لكنه تحفظ ، بل دافع ، فيما يتعلق باثنين او ثلاثة من اولئك الكتاب والفنانين : سولجنتسين ، والشاعر يفنوشكو ، ومصور .

ولا تبلغ السداجة باحد ، فيما نظن ، ان يتصور ان الرجل فعل ذلك انطلاقا من موقف جمالي او قناعة نقدية ما . ولنقرأ قيمة سولجنتسين ويفنوشكو بالنسبة اليه فيما كتبه بالفازنية الادبية في ١٢ مارس ١٩٦٢ ، اي بعد حكاية ذيل الحمارة بثلاث شهور :

(« المشاهد » ان الكتاب والفنانين اخذوا ، في السنوات الاخيرة ، يركزون تركيزا خاصا على ذلك الفصل من حياة المجتمع السوفيتسي الذي ارتبط بمبادئ شخص ستالين . وذلك تركيز منطقي وله ما يبرره .

(١٢) سجل وناقني عن سولجنتسين ، المرجع السابق الإشارة اليه ، ص ٢٧ .

ولقد تمخض الاهتمام بتلك الفترة عن ظهور اعمال تعكس بصدق - انطلاقا من موقف الحزب - الواقع السوفيتي كما كان خلال تلك السنوات . والرء مستطع ان يضرب المثل على ذلك برواية الكسندر سولجنتسين : « يوم في حياة ايفان دنيروفيتش » ، وبعض اشعار يفنوشكو ، ولوحة المصور جريجوري شوخاري « السموات العافية » . « ان الحزب يمنح بركته وتأييده للأعمال الفنية الخلاصة الصادقة بحق ، مهما كانت السليبات التي تناولها تلك الاعمال وتغوص فيها ، ما دامت تساعد شعبنا فيما هو جاهد فيه من بناء المجتمع الجديد ، وتزيد قوى الشعب صلابة وتصميما وتزيد تلاحمها معا » .

تلك كلبية السلطة . تحلل الحرام وتعود فتحرمه . هل يختلف « ارخبيل المعتقات » في شيء عن « يوم في حياة ايفان دنيروفيتش » ؟ نعم ، يختلف . « يوم في حياة ايفان دنيروفيتش » كان يشهر بستالين في وقت تصادف ان كان ذلك الشهير بستالين فيه امرا مرغوبا . واما الان ، فبمن يشهر سولجنتسين وهو ينشر « ارخبيل - المعتقات » في الغرب ؟

ولنلق بسمعنا الى خاتمة ذلك العمل الذي قرطه خروشتشوف وضرب به مثلا :

« والان ، الى تلك القطعة من السجق . الى الغم رأسا . دع اسنانك تقوص فيها . الطعم اللقيم . مذاق المصاراة اللحمية . شيء لا يوصف . ها هي تنزل . تنزلق . الى بطنك . ذهبت .

وعندها قرر شوخوف (بطل القصة) ان يحتفظ بالبقية الى الغد ، ليند بها ، قبل طابور الصباح .

ودفن راسه في البطانية النحيلة الرثة التي لم تفسل ، وقد بات الان اصم لا يسمع ضجيج الانفار في النصف الاخر من العنبر وهم يستعدون لان يعدمهم الحراس .

واستسلم شوخوف للنوم وهو في بلهية من القناعة الكاملة والرضى . لقد حالفه الحظ اكثر من مرة في ذلك اليوم : فلم يلقوا به في الترنانات ، ولم يبعثوا بفرقة للعمل في العراق ، وقد سرق بعضا من الحساء وقت الغذاء ، ولم يصره قائد المجموعة فيما اعطاه اياه من نقط ، وقد قام ببناء حائط واستمتع ببنائه ، وقد هرب تلك القطعة من سلاح المنشار ، وقد كسب في لعبة قمار ، وقد اشترى ذلك الطباقي ، ولم يمرض ، ولم يموت ، بل عبر بذلك اليوم حيا وسالما .

يوم بغير سحابة قاتمة . يوم كاد يكون سعيدا .

وفي مدة عقوبته ثلاثة آلاف وستمائة وخمسون يوما اخرى كهذا اليوم » .

تكررت الاخطاء من الجانبين اذن وتلاحقت . ويبدو ان كلا الطرفين اخطا تقدير امكانيات الآخر . فاقدام خروشتشوف على استخدام « ايفان دنيروفيتش » كان خطأ - من وجهة نظر النظام - لا يقل خطرا عن الخطأ غير المقصود الذي ادى الى عدم اكتشاف حقيقة سولجنتسين في الوقت المناسب ، وتركه - نتيجة لذلك - حيا وحرا ليتعلم ، ويتم تعليمه ، ويكتب ، بل وتركه يدخل المعتقل ويخرج منه حيا . فرغم ان ذلك التحالف المؤقت بين القوتين (الكاتب والنظام) في سبيل مصلحة عابرة للنظام ، بدا في حينه كمجرد نقلة صغيرة جانبية على رقعة الشطرنج كما قلنا ، فما من شك في انه فتح الطريق امام سلسلة من العواقب الوخيمة وردد الفصل الخطرة لم تنته بعد . فلولا نشر ايفان دنيروفيتش منذ الذي كان سيسمع بسولجنتسين ؟ فوق ان سابقة اجترأ كاتب على النظام ومهاجمته بالصورة التي « اجمه سولجنتسين بها في « ايفان دنيروفيتش » قد

وجدت ، وترسخت ، ولم يعد هناك ما يلغيها . ولقد اثبت النظام بسماحه بنشر الرواية انه من الممكن فضلا ان يقع ذلك الهجوم المدمر على عهد من عهوده من جانب الخصم التقليدي : الكاتب المتمرد . ولقد تطور الهجوم على سنالين في تلك الرواية الاولى الى هجوم على النظام كله ، ماضيه وحاضره ومستقبله ، بل وعلى المذهب كله ، في بقية الاعمال الكاتب .

ولكي نلم بأبعاد الصورة ونقف على جدية ما وصفناه بالاخطاءهنا، نلقي بسمعنا الى خروشتشوف ذاته وهو يقول :

« أن الأعمال الإبداعية ، خاصة الأعمال الأدبية التي يدعها الكاتب ، تميل الى التدخل في المجال السياسي لان العملية الفنية القائمة على تحليل العلاقات المتبادلة بين الناس وبعضهم بعضا، وبوجه خاص تلك العلاقات القائمة بين أولئك الذين في السلطة ، من جانب وبين الشعب العامل ، من جانب آخر ، تلك العملية تشكل جزءا لا يتجزأ من الأعمال الأدبية الخلاقة . وبذا فان الكاتب يفوضون باستمرار في قضايا فلسفية وايدولوجية يرى اي حزب حاكم ، بما في ذلك الحزب الشيوعي السوفيتي ، انها من شأنه وحده ، بل حكر عليه وحده ، وفي اختصاصه لا من اختصاص الكاتب ، والواقع ان الاجراءات الادارية (التي تتخذها السلطة او تتخذ لحسابها من جانب الهيئات المأونة) في مجال التعامل مع العقول المبدعة الخلاقة تكون دائما مدمرة للغاية وغير تقنية بالرة » . (١٣) .

الرفض والغضب :

لقد كان من المحتمل ان تلحق « يوم في حياة ايفان دنيروفيتش » ، بين يدي كاتب آخر ، « بمحاكمة » كافكا . فانشغالات الاثنين واحدة : ما الذي يفعله بالفرد مجتمع القرن العشرين ؟ أولا ان كافكا كان مهتما بالفرد الانساني على اطلاقه ، وسولجنتسين مهتم بالفرد الروسي والاوكراني الان ، في ظل الماركسية . ولولا ان سولجنتسين من طينة اخرى مختلفة تماما عن طينة كافكا المرهفة العصائية المرتاعة . ففي مواضع كثيرة يعيد سولجنتسين الى الذهن صورة تولستوي الذي كان من فرط الايمان راسخا لا يزغزعه ولا يشككه في رؤاه شيء . ولا نعني هنا رسوخ الشجاعة او البطولة . وانما نعني الرسوخ في الحياة ذاتها (ملونة ومعجونة - بطيخة الحال ، بماء العقيدة المقدس) التثبيت بتربنتها ، بكل ما فيها من طيب وخبث واحجار ووحول واشواك واشياء مينة وعظام نغرة تحت القشرة الرقيقة الهشة من الخضرة والزهور . فسولجنتسين يقبل الحياة بشروطها ، وان كان لا مانع لديه احيانا من املاء بعض شروط عقائدية او مثالية . والذي يبدو من اهتماماته ان كل ما يطلبه هو ان يترك الناس ليعيشوا احرارا ، حرية متبسطة ، في رحاب عالم يريد له ان يعود الى احضان الطبيعة ، ولكن مسلحا بالدين . ولقد قلنا ان الرجل تنطق كتاباته بالغضب ، وضبعة الوهم ، ونفاد الصبر . اصغ اليه وهو يقول في ختام موكب عيد الفصح :

« هذه الملايين من البشر التي ربيناها ونشأناها هذه النشأة ، ما الذي سيحدث لها ؟ الى أين اودت بنا الجهود المستنيرة والرؤى الملهمة للمفكرين العظام ؟ اي خير يمكن ان نتوقعه من اجيالنا المقبلة ؟

الحقيقة ان هذه الملايين ستستدير يوما وتطانا باقدامها . اما

اولئك الذين دفعوا بها الى هذه الدرب ، فما الذي سيحدث لهم ؟ ابدا . ستستدير هذه الملايين وتطاهم باقدامها هم ايضا » . (١٤) .

الكلام واضح ، فيما نلظن ؟ الملايين قد حوت الى سائمة خطرة ، وسوف تستدير فتقطا الجميع ، وربما بعضها بعضا ايضا ، باقدامها . ومن المستول عن هذا ؟ الرؤى الملهمة والافكار العظيمة . الماركسية . الا تحس نبض الغضب ؟ الا سمع زفرة الحق ونفاد الصبر ؟

ولقد رسخت ، بفضل هذا كله ، وبفضل ما كتبه ويكتبه نقاد الغرب ودعاته عن سولجنتسين ، رسخت للرجل صورة ، ورسخت حول رأسه هالة ، بوصفه المناضل الاعظم دفاعا عن الحرية والقيم الاخلاقية العليا في وجه كلبية النظم الشمولية وضراوتها وتحكمها في رقاب العباد . فهل الرجل كذلك حقا ؟ وهل تلك هي قضيتة ؟ تلك في اعتقادنا المسألة الاساسية في قضيتة هذا الكاتب . لانه ان كان كذلك حقا ، وان كانت الاستماتة الى ما يقرب من الاستشهاد دفاعا عن الحرية والقيم الاخلاقية العليا ، واولها العدل ، جوهر موقفه ، فكل ما فعله ويفعله مبرر ويستحق تلك الهالة التي البسته صحافة الغرب ولجنة جائزة نوبل اياها واكثر . اما اذا لم يكن ، واسم يكن تلك قضيتة ، فاي شيء يكون الرجل ؟

يبدو الجهاز اللاشخصي ، الشئوم ، الباعث على الرعب ، الذي لا يرحم ولا يكثر ، والذي يعرك الناس والاحداث وصنوف الحق والوان الشقاء في « يوم من حياة ايفان دنيروفيتش » اشبه بروبوت ضخيم ، غير مرئي ، مبرمج ، لا يعيد عن التعليمات التي لفتت لدوراته الالكترونية ، ذاهبا الى الغاية التي صنع من اجلها ولا غاية غيرها ، وهي تحويل كل أولئك الناس الذين القى بهم بين فكيه ، الى نفاية انسانية مضغوطة ، اسراب من الموتى الاحياء . ولا نقول قطعا من الحيوانات ، لان الحيوانات مظلومة معنا دائما ونحن نتعالي عليها بينما هي تمتاز عنا بما فيها من عنف وخفة وحياة ونبل خاص بها . اما تلك الكائنات الرخوة الزاحفة التي ينهسي امرها الى ان يتركز كل وجودها في كسرة خبز اضافية تسرقها وتخفيها تحت اسمائها لتاكلها وتلتذ بها عندما تنفرد بانفسها لبلا ، حتى تتوكل من العيش يوما آخر ، فنوع اخر جديد ، في سلسلة التطور ، اوجدته ، كما يصوره لنا سولجنتسين ، الرؤى الملهمة الطيعة في مسيرتها الظافرة نحو الغد المشرق والفردوس الارضي .

ولقد يساعدنا على الفهم اكثر ان نقرا ، في « ارجيل المتقلات » ما يقوله السيد البيروقراطي المسئول في احد تلك المتقلات التي تكاثرت وازدهرت في ذلك الارخبيل الرهيب لتستوعب وراء اسوارها عددا يتراوح بين ١٠ و ١٥ مليونا من البشر . يقول السيد المسئول لاحد السجناء ، شارحا له المفهوم القضائي الذي يجري تحويله بموجب ، كالملايين من امثاله ، من شخص الى شيء : « اسمع يا صاح . ان كان من الضروري ان نعدم رميا بالرصاص ، فستعدم رميا بالرصاص ، مهما كان من امره ، وايا كانت الظروف . حتى وان كنت بريئا . اما اذا كان هناك ما يدعو الى اكتشاف برادتك ، حتى وان كنت مذنباً ، فانك ستطلى بطبقة من الطلاء تخفي كل مساوئك ، وتجعلك بريئا . هذا كل ما في الامر » .

اما ضيعة الوهم ، فلنقرأ في شأنها مما هذه القصيدة من الشعر المنثور التي اسمها سولجنتسين « بحيرة سجن » : (١٥) .

Solzhenitsyn : Stories and Prose Pome - (١٤)
Penguin Lodon 1973 P . 108

(١٥) المرجع السابق : ص ص ١٩٣ - ١٩٤ ،

(13) Khrushchev Memoirs , Vol . 2 , to be published
in late summer by André Deutsch . Excerpts published
in advance by « The Times » May 1st , 1974 .

« لا احد يكتب عن هذه البحيرة ، الكل يتحدث عنها همسا كما لو كانت قطعة غيلان مسحورة سددت كل الطرق المؤدية اليها على كل طريق عثقت لافتة لا سبيل الى تجاهلها كتب عليها سطر واحد، بسيط ، فظ في صراحته، لا التواء فيه يقول كل حي، حيوانا كان ام انسانا ، متى واجه هذه اللافتة ، عليه ان يعود ادراجيه .

هناك قوة ارضية ما ، وضعتها هناك ، تلك اللافتة ، والى ما ورائها لا يستطيع ان يمر احد : راكبا كان ، ماشيا ، زاحفا ، او طائئرا . حراس يحملون سيوفا وغدارات يكمنون متربصين قرب الطريق في اجمة الصنوبر المجاورة . وبوسعك ان تلف في الغابة الصامتة وتدور بحثا عن طريق الى البحيرة لكنك لن تجد طريقا ، ولن تجد من تساله لانه لم يعد هناك من يذهب الى تلك الغابة . لقد فروا جميعا ، والخوف في اعقابهم . وفرصك الوحيدة لبلوغ البحيرة سوف تأتيك ذات اصيل ، والمطر يهطل فيخفيك ، على درب الماشية وحاديك اليها سيكون الرنين المتكوم لجرس معلق في عتق بقرة . بحيرة خبيثة ، في غابة خبيثة ان كان هناك عالم وراء الغابة فانه مجهول ، وغير مرئي وان كان له وجود ، فانه لا مكان له هنا . ها هنا مكان يمكن ان يحط المرء فيه رحاله الى الابد . ها هنا مكان يستطيع المرء ان يعيش فيه على وفاق مع العناصر ، ويبلغهم .

لكن ذلك لا يمكن ان يكون : فامير فاسد شرير احوال العينين قد ادى ملكية البحيرة لنفسه ، واخذها . ها هنا الان بينه ، وها هنا مكان استحمامه وها هنا ناتي سلالة الشر التي انجبها لاستمتع بصيد السمك وصيد البط بالرصاص من قاربه ترى العين اولا هبة من دخان ازرق فوق البحيرة ثم - بعد لحظة - تسمع الاذن صوت الرصاصة . وبعيدا ، فيما وراء الغابة ، يعرف الناس ويكدحون بينما كل الطرق المفضية الى هذا المكان مسدودة في وجوههم لئلا يأتوا فتطفلوا هنا فالسمك والصيد يربى هنا لمتعة الامير الشرير وحده هنا اثار نار كان قد اوفدها شخص ما ثم مضى لكنها اطلقت وطوردت من هنا البحيرة الحبيبة المهجورة .. ارضى بلادي »

وقد لا يكون هذا شعرا جيدا ، وقد لا تكون فيه صنعة فنية حاذقة . فالشاعر (ان صح ان سولجنتسين فيه شعر) لا يجد حرجا - في ختام القصيدة بوجه خاص - من ان يضع تحت معناها خطا فيقول : « البحيرة الحبيبة المهجورة .. ارضى بلادي » . اي اصح ايها القارئ . هذا الذي قلته كله عن روسيا . فالرجل ، كما وصفه زخاروف « داعية » Publicist ما في ذلك شك . فهو مهتم بالدعوة لافكاره والدفاع عما يراه ضروريا وحيويا لاعادة تعمير البحيرة المهجورة ، وطرد الغيلان من القلعة ، ورد الغابة وما فيها الى اصحابها الروس والاوكرانيين الذين يعرفون ويكدحون خارج الغابة ، اكثر من اهتمامه بمسائل كون الفن اضمارا لا اجهارا وما الى ذلك . وهو واضح نصب عينيه ، سواء في مناظراته ومطارحاته او في اعماله الابداعية ، هدفا اساسيا هو توصيل رسالته الفكرية الى القارئ باكثر الطرق يقينا .

وهو يفعل ذلك ببساطة ، ودون ان يطرف له جفن ، المرة تلو المرة . في موكب عيد الفصح يظل يصف شخصوصه وخليفتها وصفا تسجيليا مباشرا لاكثر من نصف القصة ، ثم - فجأة - يقول : « وهذه هي بداية الصورة التي اريد ان ارسمها ، ان استطعت : رعب رجل الدين وخوفه من ان يحدث به بناء المجتمع الجديد ، وبشوا فوفه ، فيشبعوه ضربا » . (١٦)

فهل يسير سولجنتسين في ظلال الواقعية الاشتراكية الوارفة اذن ؟ اطلاقا . فهو ابعد ما يكون عنها . وهو رغم انشغاله بالمنساقرة والدعوة ، ورغم عدم اكترائه الواضح لكثير من القواعد الجمالية ، يتوصل بطريقة ما الى اعادة دم الحياة للكتابة الابداعية الروسية ، ويردها الى ترائها القديم باذخ الثراء ، من خلال الالتزام - ببساطة بالغة - بواقعية الصدق لا اكثر . ولعل الاسطر التالية تفصح عن طبيعة تلك الواقعية التي تتجاوز بصدقها ، وحرارة ايمانها (مهما اختلفنا مع ذلك الايمان احيانا) ، وبساطتها ، كل تصنعات وتظاهرات الواقعية الاشتراكية ، ذاهبة الى النبع الحي لهذا الادب العظيم :

« يقول لنا العارفون باصول الفن ان الفنان لا يجب ان يصور كل شيء على ما هو عليه ، اي لا يجب ان ينسخه . ويفولون ان التصوير الفوتوغرافي الملون يفعل ذلك وبجيدة ، واننا - باستخدام الخطوط والاشكال - ينبغي ان نوصل جوهر الشيء لا الشيء نفسه . واننا لا ارى كيف يستطيع التصوير الفوتوغرافي الملون ان يلتقط ما هو ذو مغزى ... » (١٧)

سولجنتسين وفجوة الادب السوفيتي :

ان كان سولجنتسين ، بتدينه العميق ، ونظله الى مجتمع (قديم بعض الشيء) يلعب فيه الدين وخشية الله دورا رئيسيا ، وان كان ، بمكتسباته الاخلاقية ، وتمسكه بان الصدق نبع كل جمال ، والقيمة الاخلاقية جوهر الفن ، ان كان بذلك كله يذكرنا بمواطنه تولستوي ، وان كان - بانشغاله العميق بصنوف العرب والمحق والاذلال التي تطبق على الفرد الانساني ، بشكل حاد ولحوج ومتكرر ، في هذا العصر - يذكرنا بكافكا (وكل ذلك مع الفارق الكبير : فارق العصر ، والبيئة ، والخبرة الحياتية والثقافية ، والمزاج الشخصي ، والقناعات الشخصية ايضا) ، ان كان سولجنتسين يذكرنا بهذا او بذاك ، او بكليهما معا ، في بعض جوانب بعينها من كتاباته ، وبعض ملامح بعينها في نظراته الى الامور ، فانه يذكرنا بكاتبين انجليزيين من كتاب الثلث الاول من هذا القرن (باعتبار ان الفترة التي اكتمل فيها نضجهما الفكري وتحددت مواقفهما كانت في فترة ما بين الحربين) ونعني بهما : كاتب اليوتوبيا - الضد جورج ارنول (وقد تكون الارض المشتركة بين سولجنتسين وبينه ضيقة الوهم في امكان تحقيق حلم اليوتوبيا) ، وديفيد هيربرت لورنس (وقد تكون الارض المشتركة بين سولجنتسين وبينه ارض الرفض ، والفضب ، وخيبة الامل ، ونفاد الصبر ، وارض الكراهية العميقة لطريقة الحياة التي اوجدها العصر الصناعي .)

والواقع ان قدرا كبيرا من اهمية سولجنتسين (على المستوى الادبي) نابع من كونه يمثل ما يبدو كالنشام طال انتظاره للفجوة الفاعرة التي لا سبيل الى تجاهلها بين الادب السوفيتي وسائر آداب البلدان المتقدمة صناعيا . والمشكلة ان الاتحاد السوفيتي الذي يقف - على المستوى التقني والعلمي - على قدم مساواة مع الغرب المتقدم ان لم يسبق كثيرا من بلدان ذلك الغرب ، يتخلف عن كثرة من تلك البلدان تخلفا ملحوظا في فنون بعينها . لانه ، اذا ما استبعدنا فنونا جماعية (كالباليه ، والسيرك) حقق فيها الاتحاد السوفيتي وثبات واسعة

(١٦) المرجع السابق ص ١٠٦ .

(١٧) سولجنتسين : قصص وقصائد من الشعر المنشور ، ص ١٠٤ .

ماتريونا» لسولجنستين ، تكاد تحس أنك تمر بتجربة déjà - vu (★) أدبية غريبة ، بل وقد تحس أنك تقرأ من « الطريق إلى رصيف فيجان» ، أو « الطفو لاستنشاق الهواء » ، لأول ، أو « أبناء وعشاق » للورنس :

« كانت مدخنة احد المصانع تسكب فوق القرية كلها دخانا اسود ، وخط السكة الحديد الضيق يتلوى ، فيشطر القرية شطرين ، لتتجمعها قاطرات صغيرة ، تزفر هي الاخرى سحباً كثيفة من الدخان ، وتطلق صغيراً نحيلاً ناقباً ، وهي تجر وراءها عربات محملة بالخث وقوالب الفحم الحجري . وفوق هذا كله صح ما توقعته من وجود جهاز للراديو والاسطوانات يعربد بالوسيقى الصاخبة طيلة المساء ، في النادي القمء ، ووجود السكرى الذين يخطئهم العد ، متطوحين في الطرقات ، تملو اصواتهم بالشجار والسياب ، بين الحين والحين ، ويطمنون بعضهم بعضاً بالسكاكين . وهذا هو المكان الذي جاء بي اليه حلم ظل يراودني في العثور على ركن هادئ قصي ما من روسيا استطيع العيش فيه . (١٩)

والكتاب هنا ، كما هو واضح ، بروي تجربته الشخصية . فكل ما يكتب اعادة خلق لوقائع واحداث وشخوص من واقع سيرته الذاتية ، بغير كبير تحريف . وهذه القرية التي يصفها كما لو كان ارول او لورنس هما اللذان يصفان قرية من قرى « اليندلانز » في بريطانيا ، كان قد ارسل اليها - بناء على طلبه - بعد عودته من المنفى في كازاخستان ، ليعمل مدرسا للرياضة بمنرسيتها الابتدائية ، متصورا - كما يقول - انه سيجد فيها مستقرا . ولكن : « لقد كنت في منفاي - بالاقبل - اعيش في كوخ من الطين ، على حافة الصحراء ، فكانت الريح تهب علي بالليل نليفة ندية ، والسماة تخيم فوق صافية شاسعة ترصعها النجوم . والان آتي الى هذه القرية ؟ » (٢٠)

هذا جانب من جوانب الشبه بارول . ولكن اسمع لسولجنستين (وذلك جانب اهم) وهو يقول : « ان التقديرة اليومية الاجبارية الشاملة بالاكاذيب باتت اشد اوجه العيش في وطننا تعديبا للنفس واكثرها فظاعة ، بل هي اسوأ من كل صنوف شقائنا المادية ، واعنى من اي افتقار الى الحريات المدنية . فكل هذه الترسانات من الاكاذيب (وهي ليست ضرورية على الاطلاق لاستقرارنا كدولة) تفرض كنوع من الاتاة علينا ، ندفعها لحساب ايدولوجية بعينها ، عملا على تثبيت الاحداث ، دققا دقا بالمسامير ، واحكام وناقها الى تلك الايدولوجية الميتة ، الضارية ، حادة المخالب » . (٢١) اليست هذه بعينها تصورات ارول الكابوسية عن وزارة الحب ، والكتب هو الصدق ، والحرب هي السلام ، في ايدولوجية ١٩٨٤ ؟

نعم ، هناك اوجه شبه عديدة بين سولجنستين وارول ، وهي التي تجعل تلك الجوانب الاخرى الشوفينية اكثر ايلاما للنفس ومدعاة للدهشة . فما دام الرجل يعرف كل هذا ، وما دام حدسه وتجربته المباشرة قد اوقفاه على هذه الوجة من القبح في الحياة الماصرة ، كيف يتأتى ان يطلب الخلاص لاناس دون اناس ويقول دعوا الاخرين

(★) déjà - vu من الظواهر النفسية المعروفة . وتطلق على حالة نفسية يخيل فيها للمرء بدرجة تقرب من اليقين ، اذ يزور مكانا بعينه ، او يقال شخصا ما ، او يمر بتجربة معينة ، انه سبق ان زار ذلك المكان ، او قابل ذلك الشخص ، او مر بتلك التجربة من قبل ، دون ان يدري اين ومتى وفي اية ظروف حدث ذلك .

(١٩) سولجنستين : قصص وقصائد من الشعر المنشور ، المرجع السابق الإشارة اليه ، ص ١١ .

(٢٠) نفس المرجع ، نفس الصفحة .

(٢١) رسالة . ص ٤٧ .

الى الامام ، اين يقف وطن دستوفسكي ، وتشيكوف ، وبوشكين ، وجوجل ، وتولستوي ، من فرنسا مثلا او غيرها من بلدان الغرب المتقدم ، في مجال الابداع الادبي ؟ ولعل هناك مواهب مدفونة بحكم الاجراءات الادارية التي حدثنا عنها خروشتشوف في مذكراته . بل وما من شك في ان تلك الاجراءات - بالإضافة الى جمود وضيق افق وتعصب مدرسة النقد الارثوذكسية (وقد اكتبنا نحن بنارها هنا في العالم العربي امدا طويلا على ايدي المقلدين الكبار) - ما من شك في ان تلك الاجراءات الادارية والنقدية تحمل قدرا كبيرا من وزر ذلك التخلف الادبي ودفن المواهب او قتلها . ولا ننسى ان من التهم التي ارسل سولجنستين الى سيبيريا بسببها انه كتب شيئا كهذا في مذكراته ومكاناته الخاصة . والنتيجة ؟ النتيجة ان سولجنستين يبدو الان كما لو كان بداية عصر ادبي جديد انتهت منه اوربا الغربية قبل ثلاثين عاما ويدها الادب الشوفيتي بالكاد ، وبأوجاع مخاض لا توصف : باسترناك ، وسلالة الابداء والمثقفين المنشقين ، وسولجنستين .

ومن اوجه عديدة يذكرنا سولجنستين - باهتماماته وانشغالاته الفكرية والاخلاقية - بكتاب كتاب ما بين الحريين الذين اشرنا اليهم ، باتت اعمالهم والقضايا التي انشغلوا بها ، الان ، من كلاسيكيات الادب الوردبي الحديث . وفي نفس الوقت (وذلك من تناقضاته الملفتة للنظر) يمثل سولجنستين ردة فكرية الى ما قبل ليبرالية اولئك الكتاب الذين عاصروا بدايات الازمة الوردية ابان الحرب الاهلية الاسبانية وعبروا بليبراليتهم الوردية تلك (كما عرفت آنثذ) عن انقسام عالمهم الذي كان وشيكا . فسولجنستين الذي يبدو منغمسا حتى قمة الرأس فيما كان كتاب كارول او جيد او كويستلر منغمسين فيه منذ ثلاثين سنة واكثر ، يفصح في بعض اوجه فكره واتجاهاته التي تبدو كيبينية (نسبة الى كيبينج) بعض الشبه من ردة على ذلك الموقف الليبرالي الوردبي (اي الليبرالي المشرب بشيء من التقدمية) تمثل تيارا يزداد قوة في الفكر الغربي الان ، ويعبر عن ذلك التيار الشوفيني المنسلخ عن الانسانية كفكرة عالية بافضل واجرا مما يشكله اشهر كتاب الغرب المعاصرين ، ربما لان اولئك الكتاب ما زالوا يحسون بقدر من التورع والخشية والتردد ازاء المفزى القبيح الذي ينطوي عليه الارتداد الى ذلك الموقف الذي ينادي به سولجنستين . ولقد يكون ذلك مستولا بعض الشيء ، ومن بعض الوجوه ، عن تحمس اجهزة الاعلام الغربية الزائد لسولجنستين .

جورج ارول :

وتحازي سولجنستين مع ارول (رغم ملامح الردة هذه) له اكثر من وجه ، وله وشيجة رحم بالقرابة الفكرية مع كافكا (فسي مجال انشغالاته ، كما قلنا ، لا في مجال استجلاجه لابعاد تلك الانشغالات في رؤيته الفنية) . فاطباع السياسي الغالب على كتابات ارول ليس في حاجة الى من يشير الى الخطوط الموازية له في كتابات سولجنستين . لكن الاهم من ذلك ، التماثل بين موقفه الادائي اللذين يتخلهما الاثنان - على ما بين الكاتبين من فارق زمني واسع وتباين في الخلفية الثقافية - من العالم الغربي بوجه عام ، والحضارة الصناعية بوجه خاص .

فانت اذ تقرأ لسولجنستين رسالته الشهيرة الى الزعماء الشوفيت ، وتسمعه قائلا : « ان الهزال النكباتي الذي اصاب العالم الغربي ، والحضارة الغربية ككل ، نتج عن ازمة تاريخية ، نفسية ، وخليقية ، فعلت فعلها في الثقافة الغربية برمتها ، والنظرة الغربية الى العالم ، اللتين خلقهما عصر النهضة » (١٨) فكانت تقرأ ارول حرفا بحرف .

وانت ، من جانب اخر ، اذ تقرأ اسطر كهذه من قصة « بيت

(١٨) رسالة . ص ١٨

لصبرهم ؟ ربما لان اولئك الآخرين الوانهم داكنة ؟ ربما لانهم لا يدينون بالمسيحية ؟ ولكن شعوب اميركا اللاتينية كلها تدين بالمسيحية. المسألة عنصرية اذن ؟ قصر نظر ؟ ام هي مسألة عدم فهم ؟

والحقيقة ان تلك الوجة من النبه تبدو غير عميقة ، ولا نذهب الى ما تحت الجلد بكثير . فالكاتبان قد يختلفان الى درجة التضاد ، على المستوى الاعمق ، رغم ان منطلقهما واحد : اليقين الاخلاقي بحق الفرد في شيئين اساسيين لا تستقيم له حياة غير مشوهة بدونهما : الحرية الفردية ، والمسئولية . وجنبا الى جنب مع ذلك المنطلق ، وبالضرورة ، يفصح الكاتبان ، وبنفس القوة ، والحيرة ، والارتباك ، عن مقتنهما للدولة ، على الاقل ، في شكلها الذي يناسبه العدا . ونقول الحيرة والارتباك لانه لا هذا ولا ذاك استطاع التوصل الى تصور ما يمكن ان يكون بديلا لما يعقنه ويناصيه العدا . وفيما يخص ارول ، فان كل من قرا كابوسيته ١٩٨٤ ، التي باتت من كلاسيكيات الادب السياسي الحديث ، يعرف جيدا عم نتكلم . اما فيما يخص سولجنتسين ، فالامر مرنك ومجرب حقا ، لانه - في النهاية - يدعو الى دولة طاغوتية ، قد تكون لاهوتية ايضا . ولهذا فانه لا يبدو غريبا ان يشابه الكاتبان خارجا وبخلفا باطنا ، الى حد التضاد . وبايجاز ، هو خلاف بين التشاؤم والتفاؤل . فصاحبنا سولجنتسين مؤمن ، ومتفائل بالتبعية ، بينما ارول ، المثقف الغربي المشكك ، الغموس حتى قمة الرأس في احباطات الثقافة الغربية وخيبات املاها ، لا هو مؤمن ، ولا هو متفائل ، فيما يخص الفرد ومستقبله او احتمالات خروجه ، من موجة المد الشمولية انسانية التي تجتاح العصر ، حيا ، وكاملا ، وانسانا . انت تعرف ما حدث لبطله بعد ان خرج من دهاليز وزارة الحب في ١٩٨٤ . بل ولقد يبدو مصير ذلك البطل كتعبير روائي عن خضوع ارول وامثاله للثقافة التي ظل ، من اول سطر الى اخر سطر كتبه ، متشككا فيها وفي قيمها ، مناوئا لها ، متمردا ومنشقا عليها ، وفي الوقت ذاته : منسحرا بها ، يائسا من نجاة الفرد الذي دافع عنه ضدها ، طيلة الوقت ، بكل تلك الحرارة ، وكل تلك القوة ، يائسا من بقائه . ومن وجهة نظر سولجنتسين يمكنك ان تعلق على ذلك الفصام فتقول : « طبعاً ! فارول ليس الا تجسدا اخر لجزال العالم الغربي وانحلاله وندهوره النكباتي وافتقار ثقافته الى مقومات البقاء والاستمرار . » فسولجنتسين بدأ مع ارول (فكريا) من نفس المنطلق ، لكنه ، على العكس من ارول وجيد وفشر وكوستلر وامثالهم ، احتفظ بايمانه ، ونفخ في جلدوته من نبع ايمان اخر لا مهرب في ظله من التفاؤل ، وكل ما نحسه في كتابات سولجنتسين من غضب ، وحنق ، ونفاد صبر ، وضيمه وهم ، ليس الا صيحة الفنى التي يطلقها المؤمن محتجا اذ يغدله كهنته . وهل كان توستوي لاحدا عندما تهرد على الكنيسة وهاجمها ؟ على العكس . كان ايمانه ذاته نبعاً لا ينضب لغضبه ونقمته ومناواته . وكذلك سولجنتسين . فهو ليس كافرا بنظم القهر والقوة والتسلط . ليس كافرا بالعقيدة القائلة بان الناس ، عامة الناس يجب ان يساقوا ويتحكم في حياتهم نسق ما قائم على نوع من القهر . وهو في ذلك عكس ارول ومثقفى ما بين الحربين الاوربيين . وهو لذلك يستطيع ان يرتد الى ما قبلهم ، ويستقر عند رؤية كيبليزية بعض الشيء ، وترتمة .

د. هـ. لورنس :

وذلك وضع ينبغي الا يغيب عن الذهن كلها استحضرت بعض كتابات سولجنتسين في اذهاننا كتابات الغرب المنشقين . خذ مثلا ديفيد هربرت لورنس . فسولجنتسين كاره المعيش مثل هذا الاخير تماما في ظل وثن التقدم والحضارة الصناعية ، خاصة وهو من اهل بلد كالاتحاد السوفيتي يركز تركيزا خاصا على التقدم المادي والتقني . وكراهة سولجنتسين العميقة لا يعدها الا مقت لورنس للنظام الصناعي برمته . وكتابات سولجنتسين حافلة بلحظات شبه رومانسية يتفنى فيها بحياة الطبيعة الخيرة الجميلة ، ويعادي حياة المجتمع الصناعي الحضري القائلة

للنفس . بل واسمع له ، بغير رومانسية ، وبغير شعر ، في رسالته الى زعماء الاتحاد السوفيتي : « انكم جميعا من كبر السن بحيث يمكن ان تذكروا كيف كانت مدننا قديما : كانت مدننا جعلت لمعيش فيها الناس ، وتعيش فيها معهم جياهم وكلاهم ، بل وناطرات ترامهم ايضا . كانت مدننا انسانية ودودة ، مريحة ، تطمئن اليها النفس . كان الهواء فيها نظيفا على الدوام ، وكان من الممكن ان يكون لكل بيت فيها تقريبا حديقة جميلة » . (٢٢)

فكانك تقرا لورنس في « ابناء وعشاق » ، او سائر اعماله الابداعية والنظرية التي يتوجع فيها من القبح الذي اغرق العصر الصناعي انجلترا فيه . وتاما كما دعا لورنس ، في النصف الاول من هذا القرن ، الى نبذ التهاافت على التقدم التقني والصناعي ، وحث شعبه (والعالم كله) على العودة الى حياة الطبيعة ، وبمنى لو تعود اليه انجلترا كما كانت قبل ان تبثلي بوثن التقدم وقبح مناجم الفحم ومدخن المصانع ، يطلب سولجنتسين من زعماء بلاده ، والقرن العشرون يشرف على ربه الاخر ، ان يتبنوا اللهاث وراء التقدم كما لو كان ، في ذاته ، شيئا مرغوبا فيه فوق كل شيء اخر : « ان المجتمع يجب ان يكف عن التطلع الى التقدم كما لو كان ذلك التقدم غاية للحياة . ان التقدم الذي لا ينقطع ، ولا يتوقف ، ولا يعرف حدودا ، اسطورة سفينة . والنمو الاقتصادي ليس غير ضروري فحسب ، بل وضار ، ومغض الى الدمار . والشيء الذي يجب ان نسمى اليه ونضعه نصب اعيننا كهدف لنا لا يجب ان يكون اقتصادا في حالة توسع دائم ، بل اقتصادا في حالة ثبات ، يتوقف النمو فيه عند درجة الصفر » . (٢٣)

غير ان سولجنتسين ، وان تحازى مع لورنس في دعوته لنسب مكتسبات التقدم ، والتحرر من الحاح الحياة المعاصرة - في ظل الثقافة الصناعية - على مزيد من التصنيع ومزيد من الميكنة ومزيد من الاوتوماتية ومزيد من التقدم التقني ، ما يلبث - كما في حالة تحازيه مع ارول - ان يختلف عن لورنس اختلافا يصل الى درجة النقيض . فلورنس دعا الى وثنية بدائية يلعب فيها الجنس دورا رئيسيا ، بينما يرى سولجنتسين الخلاص الممكن الوحيد فيما رآه نولستوي قبلا : العودة الى رحاب الدين . في ظل نظام ديكتاتوري ما ، غير مغيب للامال ، وخير ، وغير محدد حتى الان ، رغم كل برامج الكاتب النظرية ، يقرن العدالة الاجتماعية (بحدود معينة) بالحياة المنضبطة التي ينظمها الدين ، وتحكمها خشية الله .

واما وجه الشبه الحقيقي والاعمق بين الكاتبين فهو ان هذا وذاك يصدران عن حب عميق لوطنيتهما ، وخيبة امل فيه لا تقل عمقا وحرارة . ولقد قلنا من قبل ان مشكلة لورنس مع انجلترا كانت اشبه بمشكلة عاشق خدعته حبيبته ، او مشكلة ابن مدله خيبت امله وخذلته امه . (٢٤)

★ ★ ★

ورغم ان سولجنتسين لا يتطرق الى ما تطرف اليه لورنس من شطحات شاعرية في ذلك المجال ، بل ويكاد يحصر خلافه وخيبة امله في الماركسية وحدها ، والنظام الحاكم باسمها ، فما من شك ايضا في ان اسطره ناضجة بحب لورنس المحيط خائب الامل عينه . ولقد قلنا ان الرجل مثقف من مثقفى الثلاثينيات الاوربيين جاء بعد وقته بكثير ، بفضل تلك الفجوة التي امتدت من عام ١٩١٧ ، حتى مطلع الستينيات . لندن

(٢٢) رسالة ص ٣٧ .

(٢٣) رسالة ص ٢٢ .

(٢٤) انظر دراستينا عنه بكتابنا دراسات في الادب الاوربي

المعاصر - بغداد - ١٩٧٢ .

عبد الرحمن مجيد الربيعي

من مخامرات أحمد العيد في لياليه الحافلة

الى : أ. ف. المغربي

لقطات :

من أجل الألام بتشعبات ليالي أحمد العيد الحافلة بتعذر علي ان اروي الاحداث وفق متابعتها لكل ليلة مآثرها ، ولكل جلسة حكاياها .
وها انا اروي البعض منها اعتمادا على ذاكرتي وربما نسيت حكايات اكثر دعابة واهمية ، واظنني مملورا فحكايا الليل كثيرة . والفقهات تترى ، والحزن باق .

للقطاة أولى :

مرة واحدة خلال السنوات التي رافقت أحمد العيد فيها نسي ان يحوش شيئا من محتويات مائدته . وكان السبب دخوله الجاد مع جليس جديد قادم من مدينة لطيف . وكان حديثهما ينور حول مستقبل الانقلاب العسكري في كمبوديا . وشعبية سيهانوك ، ومساندة المسكر الاشتراكي له . وكان حديث أحمد العيد جادا ومتشعبا . جعلني اصغي اليه بانتباه . كانت له تقديراته الذكية عن وضع جنوب شرقي آسيا ، والعلاقة بين الصين والاتحاد السوفيتي ... الخ .

(ملاحظة : وفق معلوماتي ، كان أحمد العيد عضوا في احد الاحزاب السرية ، ايام الحكم الملكي المباد ، وقد قيل لي - ولم اصدق - انه كان يساهم في صياغة ادبياته - ولم اسأله عن صحة هذا الخبر -) .

وعندما خرجنا من البار وكنا ان نغادر عتيته انتبه أحمد الى حالته . وتحسس جيوبه وعبه غير مصدق . ثم انتفض كاللوسوع ، واندحت عيناه مرتبكتين آسفيتين ، واخذ يدور بنظراته فلم يجد امامه غير اصص الزهور والصبير ، فقفز كالظبي رغم ضخامة حجمه ، والتفت احد الاصص وحمله على صدره . وهول باتجاه الشارع ثم سلك الممر الوسطي فيه ونحن نتبعه صانحين ، ولكنه لم يبال بنا ، وظل يمضي قدما باتجاه الباب الشرقي .

وتوقف امام المقهى الصيفي الذي نجلس فيه ، ثم هبط سلاله مسرعا ، واركن الاص قرب ساقية يجري فيها الماء رائعا . وقال لصاحب المقهى :

- أسطة حسن ، هذا الاص امانة عندك .

وردد الرجل البغدادي ذو الشاربين الوسيمين :

- حاضر استاذ أحمد .

وقد اخذ في الايام اللاحقة يتفقد الاص ويسقيه كل يوم ، وعندما سألته صاحب المقهى :

(اما حان اخيرا لاقدم اوجامنا ان تشر ؟) (د)

- ريلكه -

مقدمة أولى :

بعد زواجه بلبلة واحدة جلسنا حول مائدتنا المهيودة في بار « السويس » حيث نكرع زجاجات البيرة المسائية علها تجعلنا نواجه بقية الليل بحفاوة وافدام .

جلس لطيف بجانبني ، وتركنا الكرسي الثالث المواجه لنا فارغا ، يداعينا توقع ما بان أحمد العيد سيأتي ، وسيتمرد على الزواج وقوده . وقد اوصينا على زجاجة بيرة اضافية ووضعناها امام كرسيه الفارغ . وشربنا الكاس الاولى نخبه .

كنا واجمين ينظر احدهما بوجه الآخر دون ان يجد كلمة مناسبة ، وقد اكتشف جوزيف صاحب البار حالتنا فاقترب منا وتساءل :

- استاذ أحمد ليس معكما ؟

وقلت له :

- تزوج .

وتمتم جوزيف من قلبه :

- هنيئا له ، الزواج نصف الدين .

واضاف وهو ينسحب من امامنا :

- ان شاء الله يوم زواجكما .

وازدادت غيوم الكآبة في سمائنا . وهرنت الشفاه عن قول كلمة فرح . وتبدل مجلسنا الصاخب الى هذا الركون الابله . ولو كان أحمد العيد بيننا لاوقده مزاحا وتكيتا وتهريجا ، ولكنه رغم حماسه الاقوى وصخبه الكبير شاء ان يكون اول المنسحبين من حياتنا .

كنا نتحدث عن الزواج والاطفال وخطواتنا تطرق ارضفة الشوارع الليلية حيث يناق أحمد العيد ، جيوبه ملأى بالاوني والطاسات الصغيرة والملاعق ومشاجب عيدان الاسنان التي لا بد وان يسرقها . هكذا بدافع الاتيان بعمل مميز لا يقوى عليه احد منا ، فيسجل انتصاره المكرور امام خوفنا وترددنا من ان يكتشف وتكون آنذاك فضيحة كبيرة ، وعندما يتوسط الشارع لن يهमे بعد ذلك ان يحطم هذه الاواني او يرميها كالأقراص الطائرة باتجاه دجلة الممدد في صمته البهيمي .

(د) المقاطع الشعرية من قصائد مختارة للشاعر الالمني رايز ماريبا ريلكه ترجمة فؤاد رفقه .

- متى تأخذه :
اجاب احمد العيد :
- بعد ان اضيف اليه اثنين او ثلاثة .

استدراك حول بداية احمد العيد :

الذين يعرفون احمد العيد ايام مراهقته يقولون عنه انه كان صيبا نحيل ، يسكن الخمول وجهه . وعندما بدأ الدم يدور في وجهه . ونظهر عليه سيماء المافية والامتلاء كبرت فرجه . وبدأ يتناول ثلاثة اضعاف ما كان يتناوله من طعام ، وكلما سمع عبارات تعلق على بدانته كان يندفع الى الطعام اكثر .
نقطة ثانية :

ذات يوم زرنا صديقا لنا قدم من كركوك ليعمل في الصحافة ، وكان يعيش في الكفاف بشقة منسية ذات غرفة واحدة تصافح دجلة قرب الجسر . وعندما رأى احمد العيد فقدان بيته للوانه والملاعق والافداح ضرب بيده على فخذه وقال :

- ما هذا الغر المدقع ؟

واضاف :

- ساؤئت لك شقتك خلال هذا الاسبوع .

وقد فعل ذلك بعد ان سجل قائمة بست ملاعق واربعه افداح ، وست شوكات ، وخمسة صحون حيث جلسنا في احد البارات المزدهية ، وبدأت صحون المازة تتوالى حيث يقطع واحدا او اثنين من كل وجبة ثم يحملها ويخرج ليضعها فوق سياج جانبي للبار يرقد في الظلام . وعندما انتهت الجلسة كانت الكمية المطلوبة لثايت شقة الصديق قد جهزت كلها .

ايضاح :

عندما يتالق احمد العيد تصيح كل الاشياء والشوارع ملكه ، يصرخ ، ويدفع خطواته بثبات يتحرك معها جسده البهي بانتشاء ، ولن توقف رغبته في الاتيان بعمل اية قوة .
وقفة :

(الموت كبير ونحن ابناءؤه ،

فمه الضحك ،

وحين نطن اننا في زخم الحياة

ينجرا على البكاء في داخلنا) .

- ريلد -

ملاحظة اخرى عن زواج احمد العيد :

قال لطيف :

- وهكذا تزوج احمد العيد وانتهى الامر .

واضاف مستمرا :

- لعله اصيب بنوبة الزواج فلم يقاومها .

وقلت :

- كان ظني انه يهوى واحدة تعمل معه في نفس الدائرة . انني متأكد من رغبته فيه . وهي تستلطفه جدا . ولكنه خطب ثانية فسخت خطبته لها خلال اربعة ايام ، وعاد وخطب ثالثة بعد يومين فقط من فسح خطوبته الثانية ، ثم تزوج بعد اربعة ايام ؟
وقد تركتنا هذه الوقائع الزوجية غير المتوقعة دائخين لا نعرف لها تفسيراً .

وعندما التقيناه بعد زواجه بايام . كان يبدو عليه الاطمئنان ، وجهه نظيف وحليق ، وترسم عليه امارات الرضى ، وقد قال :
- انني رجل نورى لا اؤمن بالزمن ، واؤمن باختصار المراحل .

فروت ان اتزوج فليكن ذلك ، ان لم تكن هذه المرأة فتلك اذ انني لا اجد خلافا بين امرأة واخرى ، وكما قال احد حكمائنا تتساوى النساء متى ما وضعت نيابهن على وجوههن .

واضاف :

- على اية حال لقد قمت بهذا العمل بممزل عنكم ولو اخبرتكم به مقدما لافشلتتموه ، اليس كذلك ؟
وقال متابعاً :

- وسأجعلها تحمل خلال اسبوع .

وانطلقنا ضاحكين من اقواله . ثم عض على اصبعه وقال :

- ولكن من المؤسف انني وبكل عظمتي لا اقدر ان اجعلها تلد خلال اسبوعين فقط .

ثم اختفى احمد العيد ، ولم نعد نراه الا بالزيارات البتسرة التي يقوم بها الى مقهى « البلدية » في صباحات ايام الجمعة .
وقد احسنا اننا فقدناه وحاولنا ان نكيف حياتنا بدونه .

عودة نيابة الاولى بعد زواج احمد العيد :

سكرنا وحيدين انا ولطيف . وبقينا نأمل كرسيه الفارغ ثم بكينا ، وافترح لطيف ان تكتب له رسالة ، نطلب فيها منه ان يعود اليينا ، ويتخلى عن الكذبة التي اخذته منها . وقد وجدت اقتراحه مقبولا . ثم استخرجنا ورقة وكتبنا له رسالة نخطب فيها كل مواقع ضعفه ، واذكر ان من بين ما قلنا له فيها :

(عد الينا يا احمد ، فليالي بغداد جميلة ، وبدونك لن تحلو ساعاتنا ، انها نفتقدك ، عشرات البارات ستفتح وكلها مزودة بالملاعق والصحون الجميلة ، فمن لها غيرك :) .

كانت رسالة طويلة ، ذكرناه فيها بنساء عرفناهن ، وليالي عشناها ، واحلام في السفر نود تحقيقها . وكنا جادين في كتابتها حتى يعود الى ليالينا الشاحبة التي كان يشعلها من قبل حماسا وضحكا ومعنى . وقد بعثنا بالرسالة صباح اليوم التالي على عنوانه في الدائرة ، ولكنه افسم بانه لم يستلمها .

احمد العيد يحطم قيوده :

بعد ثلاث سنوات من الزواج عاد احمد العيد الى مجلسنا ، فوجدنا كما نركنا ، وكان زمنا قد توف ، الاحاديث نفسها ، وكذلك المشاريع والطموحات .

وبعد عودته دب في خمول حياتنا نسف جديد ، واستعاد ممارسة عادته القديمة التي اصر على انه لم يتركها ، وقد همس لنا بانه قد علم حتى زوجته عليها ليمارساها معا كلما سمحت لهما الظروف بالخروج الى احد كازينوات شارع ابي نواس .

والان احاول الاستمرار في تذكر بعض مواقفنا الجديدة واعتمادى الوحيد على الذاكرة فقط كما ذكرت سابقا ، وكان الاجدر بي ان اسجلها في دفتر يومياتي ، ولكنني خصصته لمواضيع اخرى اعتقد انها اهم من اخبار احمد العيد .

نقطة اولى :

قال احمد العيد وهو يرفع كاسه الى اعلى بينما تجمعت الرغبة الرائعة فوق سطحها :

- انني ممتلىء . ولا يسعني عالمك الصغير .

وطوق الكاسى باصابعه بحماس . نظر اليها بادية الامر ثم عيها في جوفه حتى اخرها . وتنفس بارتياح ، ثم اضاف وهو يشير بسبائته :
- كلكم ستتراجمون الى الخلف ، ووحيدي الذي سأتخذ المواقع الامامية واحتلها كلها .

نقطة ثانية :

اعلى احمد العبد :

— بدأ تافكر بالاحالة على النفاذ ، بعد سبعة شهور اكون قد انتهت الخدمة المقررة . اريد ان انصرف الى شؤوني ومشاريحي .

كان الارتياح باديا على محياه الاسمر ، ولكنه كان يتكلم من انفه
فقد عاوده ، السحاب الجيوب ، واعراضه بادية في كثرة مسحه لانفه
نقطعة ((الكائنكس)) التي كان يستلها من علمة موضوعة امامه .

قلت له معلقا على فراره :

١- المقاعد يعني نهاية المطاف بالنسبة لك .

واستفزه وولی تصرخ :

— كل خطوة عندي يعني مفخرة جديدة ، اني لا اراجع الى الوراء مطلقا ، ولكنني بت نسما من الوظيفة حيث انفق سمائي في غرفتي اناذي الملفات الخرساء الراكدة على الرفوف وهي تحمل عصارة تاريخ هذا البلد في المسرح .

وبعد أن أنهى من كلامه نهض ، ثم لف قطعة «الكليتيكس» ورمها في صندوق القمامة . . واستل أخرى بدلا منها . ثم قال :

— السمالة انني فلتة من فلتات الدهر ، وكل عمل اؤديه يجب ان ينظر اليه من خلال هذا الشخص ولا لن تصلوا الى جواب .

ہیامش صفیر :

نسبت ان اذكر ان احد اصديقاتنا - لا اريد ان اذكر اسمه - قد اقام في بيته معرضا دائما لِمَآذِج من مسروقات احمد العيد ، ومع كل منها بطاقة صغيرة تشير الى المكان الذي سرق منه وتاريخه . وعندما علم احد العيد بالخبر قال :

— کاکم تعیشون علی امجدی .

لغة ثالثة :

بدأ أحمد السيد يتألق أكثر ، وبعد زجاجة البيرة الخاصة يدلي
باعتراقات تتعاقب بنساء يشتهيهن ، وأخرى يستهينه ، وتتعلق أيضا
بمشاريعه الجديدة في السرقه ، ولكنه يتشاجر في اليوم التالي مع
من يذكره بنسبه ما قاله .

ملاحظة جانبية :

أكد لي أحد الأصدقاء المؤثقين أن أحمد العبد قد بدأ يحظى باعجاب النساء ، وأن سميرته أصبحت معروفة بينهن . ولولا نفتي بهذا الصديق لما صدقت قوله .

لقطة رابعة :

احمد العيد على وشك الرسو في ميناء الاربعين . ولكن خطاؤه
فنية وثابتة ، وكان يرجع هذه القوة الى خدمته العسكرية يوم تخرجه
من معهد الفنون الجميلة ، حيث التحق كضابط احتياط ، وقد كان
مزوها اذذاك بملابسه العسكرية ، وعندما اختير في قسم الانضباط
العسكري برع فيه . ولكنه اخبر التسريع عندما انتهت مدة خدمته وقد
برر هذا بقوله :

- أماء مشاريع عظيمة يجب ان انجزها لادع بعجة الفن خطوات الى الامام في هذا البلد .

لَقِطَةٌ خَامِسَةٌ (من حياته العائلية) :

ولد وبنت ، لهما نفس وجهه ، البنت لها جدلتان صغيرتان ،
ووجه اسمر مدور ، ولها عينان تنضجان بالذكاء والنباهة ، والولد أصفر
منها بعام تقريباً ، أكثر بروداً في حركانه ، يصرخ كثيراً وبعض من
يضحك منه .

في فمالة الظهرة ، يمدد احمد العبد في فراشه ، امراته نمضي

2.

لتفصيل اطباق الطعام . والتثبت برضى على صدره شاعب شعيرانه واجده في ذلك لعبة صميانية مسوفة ، اما الولد فتمدد بجانبه مسندا رأسه الى ذراعه العارية . ويقت احمد العيد في ابتهاجه ، انها الحياة الامنة التي كان يريد .

في أيامه الأولى كان أحمد العبيد يعود إلى بيته قبل حلول الظلام حاملاً معه أكياس الفواكه والحلوى ، وقد قال له أظيف عندما التقاه ذات يوم في حالته هذه :

– این ولت ایامک با احمد العید حیث تګون آخر عاڼد الی بیتہ
بین کل سکاڼ بغداد ، ومولته اللیل کلها خادمه انفقوڼک ؟

ويہز احمد العید رأسہ وہو یردد :

— بسيطة ، منعرف ما تخبيء الايام .

ولكن صرخته الجديدة بدأت تأخذ معناها ، حيث يستجيب من الليل نصفه ، وما زالت لدى احمد العبد الطائفة لان برأصل ، وعندما ننهض يقول بحزن :

— كل الاذان تبدو موصدة امام صراخي الضاري .

ایضاح :

ركزت في الحديث عني وعن لطيف من بين اصدقاء احمد العيد ، وفي الحقيقة ان مجموعتنا كبيرة ولكننا اكثر مواظبة من غيرنا . وهنا لا بأس من ان اشير الى بعض اصدقائنا : ابراهيم مثلا الذي كان يضع نظارة طبية على عينيه ويكتب للمصحف حكايات سياسية لاذعة باسم مستعار (عين اخيرا في العمل الدبلوماسي) ، ووليد الاشقر الطويل الذي يكتب القصة القصيرة جدا - كما يسميها - ويفكر بالانضمام الى العمل الفدائي . وعماد الذي سقط شعر راسه قبل الاوان ، وما تبقى منه شب يبابا ، لذا بدأ يصبغه ، ولكنه لا يستعمل لونا واحدا ، فكان شعره يبدو مرة اسود كالفحم واخرى مثلا الى الشمعة وثالثة بين بين . . وهكذا ، وعماد هذا مؤلف مسرحي معروف ، وقد قدمت بعض اعماله في الاذاعة والتلفزيون . وشريف الذي غادر الى بيروت ولم تعد تصلنا منه غير شتائه السليطة التي يصبغها على احمد وعماد . اما انا (اعتقد بان لا ضرورة للحديث عني) ، ولنا اصدقاء اخرون ايضا ، ولكن حضورهم في مجلسنا ليس منتظما ، لذا لن اشير اليهم بحماس .

لغة سادسة :

قال لطيف :

١٠ - وصلتني رسالة من ابراهيم اليوم .

— اننى مشتاق اليه ، لقد اخذه منا عمله الدبلوماسي .

— ان الرسالة لي ولكن سطورها عن احمد العيد .

واضاف :

— بذكرني فيها بامرأة اخذناها الى شقيقته يوما ، وكيف حظ احمد

العید علی صدرها وکاد ان یأکلها .

بلغ ريقه واردف بصونه الهامس :

— كان مسعورا كبيرا ، ولكن يبدو ان الزواج قد شفاه .

وفهقنا بالتذاذ ونحن نذكر جزءا من حياتنا الخالية لك . حيث كنا نعيش في لجة احزاننا وافراحنا منغمسين فيها بصوفية عجيبة .

وفلت :

- يجب ان يقرأ احمد العيد هذه الرسالة .

— سأقرأها له بنفسي . لأنه انهارها بهامش صغير يقول فيه :
بسم الله براءة هذا المانفستو في كافة الجانات ومفاهي الدرجة العاشرة .
وقلت : سنقرأها بعد الزجاجة الرابعة ، وسيدلي بنصريحات ضد
ابراهيم حتما ، وسنرسلها له ، انها لعبة جميلة يجب ان نمارسها لنوقد
المشاكسة الابدية بينهما .

وقال لطيف موافقا :

- حسنا .

ثم اردف بفرح :

- انني سميد لان ايامنا بدأت تعود . بعد ان خسرنا جزءا من ربيعنا في مشاكل لا تستحق الذكر .

وقلت مؤكدا :

- اننا مقبلون على ايام اكثر رخاء .

وقفة اخرى :

(من هو وحيد الان)

طويلا هكذا سيبقى

سوف يستفيق ويقرأ

ويكتب رسائل طويلة

وفي المهرات هنا وهناك

قلقا يتمشى حين تسقط الاوراق)

- ريلكه -

لقطة سابعة :

كان نثيث المطر يفسل وجه المدينة ، وانا ولطيف واحمد ننزوي في بار دافئ . اخترت نصف زجاجة من العرق بينما اختار احمد ولطيف البيرة . وامتلأت الطاولة التي امامنا باطباق المازة التي افرغ معظمها في كرش احمد .

وبعد ان انهى زجاجته الرابعة قلت له :

- وصلت للطيف رسالة من ابراهيم .

وعلق :

- وما الذي يهمني من امره ؟

وقال لطيف :

- يهلك انه تحدالك فيها .

وضرب بيده على الطاولة وقال :

- انه الخاسر اذن .

واستخرج لطيف الرسالة من جيبه ، وقراها عليه مضيفا عليها بعض التفسيرات ، وبعد ان فرغ من قراءتها هز احمد العيد يده بسخرية وقال :

- انه يعتمد انارتي .

ثم قضم ورقة خس ، وقال قبل ان يتم بلعها :

- ولكنه لن يستطيع .

وسأله :

- هل تريد ان ترد عليه بشيء ؟

وقبل ان يجيب افترحت عليه :

- انطق بردك وساسجله وابعث به اليه برسالة خاصة .

ورأفت له الفكرة . فاستخرجت ورقة من جيبتي ، وتهيأت لتسطير اقواله . اسند كوعه الى الطاولة . وطرح حنكه على قبضة يده مفكرا . وبعد فترة قصيرة قال :

- فل لابراهيم بن محمد بن فاضل بن غزال ، انا الفارس الذي يمتلك كل السبوف فليختر السيف الذي به احاربه . وهذه دعوة تمثل نبيل الفارس وشهامته . والفارس انا . نعم ، انا الفارس الذي انتصر على اعدائه وهو في رحم امه .

وصفقتا له بانسراح . تعاد ليضيف :

- اينها النساء من يكون ابراهيم بن محمد بن فاضل بن غزال عندما اضاجع امرأة ؟ او حتى اقبل امرأة ؟ كل شيء يلقي ويتساءل ، فمن هو ابراهيم بن محمد بن فاضل بن غزال في هذا العالم الذي . . وسكت مفكرا برهة . ثم اضاف بارتياح :

- العالم الذي تشغل الصين الشعبية اكبر مساحة فيه ؟

اعتراف :

- انني لا اعيش بمعزل عن احداث عصري .

وكان يقرأ في الصفحة الاولى من جريدة يومية . وسأله :

- وماذا يهمك الان ؟

اجاب مسرعا :

- مصير الثورة في ظفار .

اعتراف آخر :

ذات ليلة شرب احمد العيد ست زجاجات من البيرة المثجعة ، شربها على عجل ، وبعد ان انتهى من ذلك بكى ، وفرر ان ينام مبكرا . وقال فيما قاله :

- انني احب سهير زكي ، وعندما كنت اזור مقهى العباقرة في الباب الشرقي واشاهدها ترقص في التلفزيون ابكي . ثم اضاف :

- انني ادلي بهذا الاعتراف الخطير نسييا ، وادرجه في باب التاريخ ليس الا ، فانا رجل مهتم بالتاريخ اضاعه الى اهتمامي بالارشيف والمسرح والنساء .

لقطة ثامنة :

على المائدة بعض صحن المازة ، صحن فول ، وحمص مسلوق ، ورأس خس ، وليمون مقطع ، ومنقصة سكاكر فيبحة الشكل ، وعلى المائدة ايضا قدحان فقط ، واسياخ من اللحم المشوي .

قلت لاحمد العيد :

- هل تحزن ؟

اجاب وهو يتكلم من انفه :

- حزن امي اكبر من حزني .

- اماذا ؟

- لانها فقدت زوجها الذي هو ابي مبكرا .

وضحك ثم صقق بيده . وطلب من النادل ان ياتينا بزجاجتي بيرة . وربت بيده على بطنه بعد ان ارخى حزامه . وتهدل كرشه الاخذ بالنمو امامه . وقال :

- عندما ارى الخروف المشوي في واجهة احد المطاعم ، اود لو احتضنه ، واقبله ، انه نعمة . ولكن الطبيب الفبي يامرني بان اخفف وزني .

ثم استرخى بارتياح . وكنت اراقبه بين فترة واخرى . منذ اسبوع لم اره ، واحسست بالرغبة في الجلوس معه . تلفنت له . واتفقنا على هذا الموعد .

جنسنا بادىء الامر جوار الزجاج المظل على الشارع . ولكنني اقترحت عليه :

- افضل ان نجلس في الجهة الاخرى . مكاننا هنا عرضة لاراقبة الناهب والابي . وقد يرانا ضيف ثقيل ويهبط علينا فيسلب منا هدونا .

وانسحب بخفة عندما وجد فبولا في وجهة نظري ، وشق طريقه بصعوبة بين الموائد المزدحمة ، وقال :

- هذا البار لعنت والذي صاحبه ، يعلم الله انني حملت في جيوبي منه هذا العام فقط اكثر من خمسين صحن ، واكثر من ثلاثين ملقعة وشوكة .

ثم اضاف وهو يريح مؤخرته الكنتزة على الكرسي ، وبزفر بارتياح وكأنه فرغ من اداء عمل ثقيل وقال :

- لا يكسفيني في هذا البار غير منافض سكاكره ، انها فيبحة ولا

تشجع على السرقة .

ثم البقظ المنفضة ورباها فسمع لسقوطها على الارض صوت منفر ،
والنفثت بانجاهنا رؤوس بعض الجالسين ، ولكننا لم نعرها انتباها .
وقلت له :

– والفرح ماذا يعني عندك ؟

ردّ بسرعة دون ان يفكر :

– ان انام .

– تمام ؟

واضأت وهو يتنسم :

– لانني ائترقت ليلة البارحة ، وظللت اتقلب حتى الصباح دون
ان اهدأ . صمت برهة ، وعاد الى القول كمن نسي شيئا ثم تذكره
متاخرا :

– ذات يوم قرأت ان الجنس هو الحل الوحيد في مثل هذه
الحالة ، ولكنه لا ينطبق على حالتي ، لان ممارسة الجنس عندي تتبعها
لحظات صفاء عظيمة ، وحالة تيقظ قد تستمر ساعات . انني اعيش هذه
الساعات بمتعة ، ولكنها متعة مصحوبة بخوف ، حالة خاصة لا يمكن
ان اشرحها لك بدقة . كثيرون يستسلمون للنوم الهائئ بعد ممارسة
الجنس ، اما انا فلا ، احمد العيد نسيج وحده ، وهذه بديهة كلهم
تقرونها .

ضحكت وانا اردد :

– بالتأكيد .

– ولكن هذا العالم الرديء سيعرف بي يوما .

ورفع صوته اكثر وهو يعلن :

– ايها العالم سترجع لاحمد العيد وستطلب منه العفو لانك شاكسنة
دوما .

صمتنا برهة . استخرجت خلالها عليه سكاتري . وبدأت ادخن .
ولم اقدم له واحدة . فقد امثل لاوامر الطبيب وانقطع عنها للحساسية
الشديدة في انفه والتي تحولت الى التهاب مزمن في الجيوب الانفية .
قال :

– امتنعت عن السكاتر ، وغدا عن البيرة ، فماذا يبقى لي ؟

واضاف :

– القريب ان كل امراض تصيب الفتحات في جسمي ؟ الجيوب ،
اللوزتان ، والـ ...

ونوقف عن النطق وهو يقرأ وقع كلماته في وجهي ، ثم اكمل
بسرعة :

– والبواسير :

وسألته ببساطة :

– واين تريد ان تكون ؟

– في مكان اخر .

– هذه الفتحات اكثر ما تستعمله في جسمك .

– ايها اللعين غلبتني ، ولكن لا ، احمد العيد هو الغالب في
الاخير ، وسيخسر كل من ينوي مبارزتي في اي مجال .
وصمت من جديد ، ولكنه لم يتوقف عن تناول بعض ملاعق المازة ،
ثم همس لي :

– لدي امنية واحدة .

– وما هي ؟

– ان يمسكني احد اصحاب البارات وانا متلبس بالسرقة .

– ولماذا ؟

– حتى اعتزل نهائيا ، اما الان فانا متأكد بانني اعظم لص في
العالم .

لقطة تاسعة :

كانت حصيلته قدحا واحدا ومملحة ومصباحا كهربائيا ومنفضة

سكاتر ، وفي الطريق امتنع عن اعطائي واحدة . سألته :

– لماذا ؟

اجاب :

– زوجتي ستحاسبني على التأخير ، وساضطر لاسكانها بهذه

المقتنيات .

ملاحظة :

قد يسأل احدكم عن بعض صفات احمد العيد الجسدية ، واطن
انني لم اقل عنها الا التزر اليسير ، اذ قلت انه يدين ، وانه سريع
الوثب رغم ذلك ، وان لونه اسمر ، كما اخبركم عن عمره . واستكمالا
لهذه المعلومات ارفق لكم هذه الموصفات :

الاثار المميزة : انف مقطوع الاربعة . وقد اخبرني ذات يوم ان لهذا
القطع اثره في ان يتعرف على اول امرأة في حياته . كان انفها مثل
انفه . وعندما نظر اليها وضع سبابته على انفه مبتسما فابتسمت هي
الاخرى . وكانت هذه السمة بداية العلاقة بينهما . وعلى الرغم من
عدم تأكدي من صحة هذه الرواية فلا بأس من ذكرها .

الطول : ١٦٥ سم .

لون الشعر : اسود ، وعي السالفين شعيرات بيضاء .

الهموم : كثيرة .

ايضاح :

مرات اتساءل وانا افرا كل هذا الهذر الذي سطرته عن احمد
العيد هل استظمت ان الحج ابواب عاله ؟ وان اقدمه تقديميا مناسبا ؟
ولكنني اعجز عن الرد واحس اني ظلمته بطريقة ما ، وربما اكون قد
قصص ذلك بدون وعي مني ، فبيننا حرب سجال ، احيانا يكون
مصدرها محاولة للفت نظر امرأة ، او المنافسة في الاناقة . ومع كل
هذا فانا افرا بان لاحمد العيد حضوره الساخن الذي يفجر اي مكان
يدخل فيه . وبهذا يتفوق علي .

وفي الحقيقة افول ان احمد العيد رجل نادر وفريد ، ودائما اقول
عنه انه عظيم . وعندما تسألونني : ما سر عظيمته ؟ وفي اي مجال ؟
اعجز عن الرد . ولكنه عظيم وكفى .

لقطة تاسعة :

سألني احمد العيد :

– اخبرني ذات يوم انك ستكتب عني ؟

– وهذا ما فعله .

– ولكن كيف ستنتهي القصة ؟

– هذا ما يحيرني .

وتتمت :

– غدا سنوفدي دالرتي الى دمشق ، ولكنني خائف .

– لماذا ؟

– منذ ان سمعت بقصتك .

– وما العلاقة ؟

– اخاف ان تسقط في الطائرة فتكون نهاية طبيعية لقصتك .

وقففة ثالثة :

(ادور منذ الاف السنين

حتى الان لا اعرف

ان كنت صقرا ، عاصفة ،

او اغنية كبيرة) .

– ريلكه –

بغداد

روافد للفرات الشاعر

- ١ -

يتلاقى الموت والملح على الارض
بصمت قاتل اللحن ..
انا شاهدت فيها الف كف
قطعوها وهي لم تسرق
واكن نصبوا في الرمل منها « تدمرا »
او « بعلبكا » قزما ..
اعمدة مفروزة هذي الاكف ،
انتشر السياح وهما ،
وضبابا ،
سحبا ما امطرت ،
مدّ لها الموت ذراعين
بلا اسورة ،
مر غراب البين ،
كان الطلل البالي
جزيره

حولها الرمل
المحيط - البحر
والثنين بالمرصاد للاشعة الخضر ،
للاح على سارية الحزن ، وحيدا ،
حوله - كالنورس الابيض -
حلم فر من قصر
الاميره !

آه يا اطياب غاباتي المطيره ..
في ايبالي الحب والتذكار ،
حالت بيننا اسوار طروادة
يا اغلى اسيره !

- ٢ -

كان الصحو على عينيك
غرام العاصفة ..
انسحبت فوق رمال الوعد
ذيول اللون الاخضر ..
أشزعت الشمس نوافذها
لخيوط المطر ..
ازدانت مساحة جسم الشمس
عقودا وسنابل
خلت الشمس غزالة غاب
تركض في ادغال اللون الاحمر
خات الشمس طريده

- ٥ -

فرات ، يا فرات
يا عاشقا يراود الارض ، يضم جسمها
الدافئ ، يستلقي على سريرها
تفرق في احضانه يخنقها بالقبلات
يا ايها الحب الرهيب ، ايها القاتل
والباعث - من قبورها - الاموات
يا ايها الساحر هذا موسم العبادة ،
انهارت عن الوجوه - يا ممثل -
الاقنعة ..
المشاهدون صفقوا لهذه النهاية -
البداية ،
التراب صار في فم الفرات عشا
للعصافير - الاغاريد
الفرات - العاشق ، السيف يقطع
النهود ،
كان طفلها الرهيب ،
علق النهود في بوابة الحياة
جماليتي بين الجميلات تشع وردة ،
ياقوتة تلدها عاصفة كانت عقيقه ،
وها اللون الجديد في عروقها دم ،
جماليتي سنيلة تنبت سبعا ،
سيفها يخترق الجوع بحذه الخصب
والخصيب ،
يا سنابلا تشهرها الثورات
ايها الشاعر
ازهار بساتيبي
واطياب سمائي لم تعد شمعا ،
وحزني لم يعد يلبس ثوب الدمع ،
والشمس على رابية الامطار كالوردة ،
والاطياب ما عادت رمادا ،
لا ولا خلف الزجاج
المطر - الشاعر
مطرودا بلا صوت يفني وهو يبكي !
عاد من اسفاره النهر بزاد الحكمة !
استلقى بحضن الارض ،
عيناه - من الشوق -
بحيره !

دمشق

ورشقت سهامي مشعلة كجروف قصيده

يا اشجار الشمس تساقطت الافياء ،
الانمار ، الاطياب الارضية ،
انثى الخصب الموعودة !

- ٣ -

تقافزت للحنون على اناملها
كانهار من القطرات ،
تشتبك الميامن بالمياسر
حيث تنتصب الضفاف مصفقات ..
ايها الزهر الذي حامت عليه النحل
وانهمرت شذور النور
اشواقا ثنائية

وطرنا في السماوات الربيعية

وحلقنا .. وكانت تحتنا شمس
الرمال الاستوائية

على اشجارها علقت امطاري
قناديل شتائية

واجراسا .. وكان الليل مركبة خرافية
وكان جوادها قمرا
يسابقنا الى تلك المواعيد الصباحية
وكانت تنفر الالحان خيلا في الميادين
السماوية

وكان الشنفرى قدما تفوص ،
تفوص في رمل الحكايات البدائية

- ٤ -

قطع الضوء تنادت
مثل اوراق نهار في خريف الشمس
تهمي ،
مثل امطار تعرت لشموس الصيف ،
تحكي قصة الخصب المعجيبه

شع وجه النار حتى لا ارى ظل رماد ،
واختفت تلك التجاعيد الكثيبه !

عبرت اجنحة مملكة التاريخ ،
كان الليل انثى من ضباب
تتشهى في سرير الخوف ، والشوق ،
وتهوي فوقها الرؤيا الغريبه

الحاجب

مستقلة ، تمنح الضوء ساعة تشاء او تطفئه وتستطيع الاستمتاع بالسكون .

اليوم تمنى لو كانت لا تستطيع القيام بكل هذه الامور مستقلة . اصوات المصباح ، امسكت جريدة ، فلبنها . خفف صوت الورق من السكون . اطفأت الضوء ، اشعلته ، اشعلت سيجارة . ملأت الغرفة دخانا فلم يات ابوها يستوضح من يجرؤ على التدخين . فتحت المذياع والتلفزيون معا ، اكتسهما معا . لم تحس بالاستقلال . انتظرت ، لم يحدث شيء . أيمن ان تمر كل هذه الليالي ويأتي كل صباح ولا يأتي شيء ؟

الليلة التالية جاء الشيء . احست غثيانا ولم تدر انها كانت تنتقل في العتمة بين غرفتها والحمام ، ولكنها ادركت ان الدوار يعيقها عن الذهاب الى العمل ، اخبرت المدير عن سبب تقييها واتعجبا الوصول الى التلفزيون تجيب عن استفسار الزميلات وتمنياتهن لها بالشفاء .

طبيبها قالت زوجته انه في خفاره في المستشفى وتطوعت ان تنام عندها اذا احتاجتها ثم استدركت ، اذا وجدت من ينام عند الاطفال . قبل ذهابها للعمل مرت على الطبيب . ورجعت بعودتها الزميلات والصديقات وسألها الحاجب هل يصدق لها على التقرير الطبي كما يفصل للآخرين ؟

الليلة قررت الا تسكين للوجع ولكن لم يات ، سهرت تنتظره ، تأملت وجهها في المرآة . كانت الخطوط تزداد وضوحا . امامها عدد من قناني ادوات التجميل ، فتحتها كلها ، مزقت اوراقها وعليها ودهنت الوجه والعنق . ومن فتحات الشبابك الخشبي الصغيرة تأملت الجارات يفادين بيوتهن بصحبة رجالهن ولم تدر لم انتظرت عودتهم . وارتفعت الاصوات تحدث وتضحك على الدرج في اواخر الليل فازالت المساحيق عن وجهها واستلقت تنتظر طلوع الصباح . كل مساء تنتظر طلوع الصباح ولكن الليل يأتي حاملا لها تحذيرات الخوف من لص ليلى ينتهز وحدتها .

وجاء صباح قديم جديد ، وجاء عمل جديد قديم كانت الزميلات يتساءلن عما سيرتدين مساء ، وتطلعت واحدة الى البطاقة وقالت ان موعد السهرة مبكر ، فزوجها لا يصل البيت قبل الثامنة ، وستخير المدير انها ستتاخر .

فكرت بعينيها الى طاولتها فلم تر عليها بطاقات ... وتمنت لو تعرف فقط ما يدور الحديث عنه . ولم يطل انتظارها طويلا فقد احست حركة واهتماما في انحاء المكتب وصلت زوجة المدير تفتش من الموظفات من يساعدها في حيلة الليلة الساهرة . وقبل ان تفادر المكان قالت لها (لم نرد احرارك بالدعوة فنحن ندرى انك لا تستطيعين السهر خارج البيت ارجو ان يتاح لنا دعوتك فسي المستقبل) .

ولغز سؤال عن شفتيها لم يخرج (اما كان بوسعكم دعوتي وترك الامر لي ؟) ولكن شفتيها لم تمت عبارات فهمت منها زوجة المدير انها شكرها على مراعاة ظروفها .

وصل الليل ، احست بعتمته قبل ان تراه ، قبل ان يطرق نوافذها وبابها . فقد طرقت اصوات التلفون رأسها ، تطلب منها الصديقات الاهتمام بنفسها ، فالليل على وشك ان يأتي . لتحكم غلق النوافذ ، غلق الباب بالزلاج الداخلي ، لتذكر انها وحدها ، وهي امرأة وحيدة واللصوص يطعمون دائما الى السطو على بيوت كيبتها . هكذا وفي كل نهاية نهار ، وقبل ان يصلها الليل ، تذكرها الصديقات بقرب وصوله ، بوحدتها ، بالاطار التي قد تتعرض لها . لم تكن عتمة الليل تخيفها ، ولا وهج الشمس يبهجها . مرت عتمة كثيرة وجاءت توهجات كثيرة وهي .. هي تلعب صباحا السي عملها وتعود مساء . الساعة .. لا تسال عقاربها عن سبب سيرها ومرورها عن الارقام .

الليلة كانت العتمة اشد . اصاب عطب اسلاك الكهرباء في بيتها ، وهذا امر قد اعتادته ، ولكن كل حيلها لحل مشكلة انقطاع النور ثم تفلح الليلة . فانتظرت . الصباح سيأتي ، الشمس لا شك طالعة وليس من امر جديد ملح يتطلب النور .

تدبر ممرات بيتها المنيرة والعتمة ، الطبخ والحمام ، غرفتها ، سريرها ، مشجب ثيابها ، خزانها تصل يدها اليها كلها دون الاستعانة بدليل ولو كان ضوئيا .

الليلة طال الليل ، عهدها به يستفيق ابكر ولم تستطع ان تسيقه فانتظرته وطال انتظارها قبل ان يمضي ، وانصمت ليلة اخرى الى الليالي ، واشرفت شمس اخرى اعادت لها وجهها المستعار ، حملته معها الى العمل وتركزت السيارة على الطريق ، فالدباب الذي ينمط دون ان ينلها برغبته لم يعوده طريقة اصلاحه مع كثرة ما باح بوقاحة عن طلبه التوقف .

نظرة المدير اليها قالت انها تأخرت ، وحين رأى الحاجب الاسي في عينيها سألها عن مكان وقوف سيارتها واخذ مفاتيحها . كادت تقبله ولكن شفتيها كانت اكثر رعبا فانسحبت متممة عبارات شكر . الملفات تأتي اليها وتروح والاوراق البيضاء تسود وتمزق او تمتد وترتب . ينقضي نهار جديد ويأتي الغروب فتسألها زميلة ان تمضي فترة الوحشة عندها . وحين تأتي فترة العتمة ، ويعمل اللطام ، لو رغب دولاب سيارة في اعلان رفضه السير ماذا تقول للجيران ؟

كيف تفسر للحارس حق الآلة في الحرد ؟ تقدم لها زميلة سيجارة ، تمد يدها ثم تتراجع ، تلاحظ محبس الزواج في اصبعها فتتلمذ ، تقول ان لديها عددا من الولايات في حاجة لاصلاح ، فتجيب الزميلة ان اصلاح الولايات عمل خاص بالرجال . هاتيا معك غدا يصلحها زوجي المعتاد على الامر .

يأتي الغد فتقول للحاجب : (هذه ولاعة لا احتاجها صلحها واستعملها) . هل تراه دفعت له بعض ما يستحق ؟

سحبت المخذة من تحت رأسها ولكن الماضي لم ينسحب . رأت البيت مملوا صفارا وكبارا ومتوسطي العمر .

لم كان الموت غير راحم لها في اختطافهم ؟ كانت تشكو دائما من الضجيج وتمنى لو تنام في غرفة

الانتظار

الضوء ، ينمو لك الجرح ساقية من نعاس ، ويلثمه
الشوك ، يزرع ازهاره العجاف ، ويمتد بي الليل ،
والريح تسرع كالعربات - الجياد التي هجر الفارسون
صوتها .

يظماً الدمع ، تشكو المياه اليباس ، ويهجرني الجسم :
ليس هذي يدي ،
وضيعت وجهي

انكزته المرايا ، فهاجرت في وريد المواسم ما بين
شوق المدى ، وعجز الخطى هجرة كنت فيها المقيم -
المسافر فوق رصيف الحجر المنحني .

كان تحت الجراح الحصى ،

كان فوق الجراح الحصى ،

كنت بين الحصى والحصى

مآذن مهجورة كالنواقيس يصدأ فيها الصدى .

وفي حافة الشمس كنا التقينا ، تمدد لنا الشمس اذرعها
مستنة مثل وجه البثور في رئة متعبه .

رايت النواح القديم يسافر في جسد الدمع اذ يفتح
الليل عند الزوايا معاطفه ،

يسامر عين الدروب التي نستحم على عتبات الظلام ،
يسامر كل اللغات التي اختنقت فوق رفرفة الشفة
الميته ،

فينشق في الصوت بيت : تقيم الحبيبة فيه

وتنمو البيارق . والمالح ترفضه خضرة الضفتين ،

فيأثلق الضوء بين الاصابع نرجسة . . . وفي الكف
وجهك حقلا . .

وحقل البيادر بيتي وبيتك مذ جاءنا العشق يحمل
راياته فوق وجهي ظلالة ، بها اللون لوني ولونك
والارض والامسيات الكثيرة !

بغداد

كان الذي مرّ كان ابتداء الزمان . وكان الذي مرّ -
بين ابتداء الزمان وبين انحناء المسافة - وجهي .
كان السواقي قد هاجرت ، والفصون التي تزدهي
قطعت جلدها : البستاني دثار الخريف الذي حطّ
في رئتني .

المسافات أقبية للعذاب وللخوف ، والملح بين الاصابع
ينمو .

وجوه الثعابين ضاحكة في المرايا الجميلات خلف
الستائر ، في الحافلات .

وتضطرب العين في اللون رمداء . شوهاء كل الملامح
اذ لا تكونين بين الذين يمرون عند الصباح - الغروب .
ويمتزج الحلم بالضباب ، وهذي الاصابع ملفومة
والدماء امتطاهها التوهج في رقة الملح في الشفتين .
وعيناي مطفأتان ، وهذي الدماغ تلتف مزروعة
في قم النفي والليل والحدود الاسيرة . اغرق عند
ضجيج الصباح المضرب ، يبكي الشيد ، ويلتف
مثل السكاكين يذبح ماء الوريد ، ويرخي له الليل
استارة .

تفني السكاكين موت القصيدة .

وقبل مجيء - المواسم - كنت المواسم ، ترنو الي ،
تمدّ اليدين ، وتدعو فيجرني السيل كالقيد يزرع
الوجه ، كالرمح تحت اللهاة . الفيوم الصغيرة عالية
تهرب عند انفراج شفاه الرمال - النباتات . بيني
وبينك جرف الصحارى . ويمتد لما احوتم فسي
الشرفات - الفراشات - ضوء المصابيح . مهجورة
عتبات المنازل الثمها ،

ويعبرني الحلم والصحو والباب . كل الشوارع في
الوجه مرسومة ،

ومثل الربى الحزن يخضر ، والنخل يسمّر في

حاولت اعادة التمتعات اوضح ولكنه كان هذه المرة همسا لم
تسمعه هي نفسها .

جاءها الحاجب يقول انه مستعد لايقالها للبيت بعد انتهائ
الحفلة ، فهو سيبقى هناك ليساعدها .

واغرقت نفسها في العمل ، اتمت ما كانت تعدّه في ايام ، ولكنها
لم تراجعها كماداتها ، كانت اصوات وضحكات الساهرين وفسايسن
الزميلات تمر امامها .

على الاشارة الحمراء وقفت ، وصلت شحاذة تحمل رضيعا بانسا .
مدت الشحاذة يدها تتوسل : - يحفظ لك زوجك

اجابت بحدة : ليس لي زوج

: - يحفظ الله اخاك

: - ليس لي اخ

: - يحفظ ابالك

: - ليس لي اب

تأملتها الشحاذة وتوسلت باخر امكانية : - يحفظ ابنك .

انقذتها اشارة الضوء الخضراء

في البيت تأملت ما حواليا فلم تر في الجدران غير عريها ، ومن
النوافذ غير صمتها ، وعلى الكراسي غير فراغها .

وقفت امام المرأة : تعترف ان وجهها غير جميل . تعترف انه شاخ ،

تعترف ان المستقبل صار ماضيا .

رددت الجدران والنوافذ والكراسي صوت صراخها وهي تزعق

(اريد القيام بقضيحة)

سمع الحاجب كان مشغولا باصوات السيارات وهو يشرف على

تنظيم ايقافها . بيروت

ريتنا عوض

الجنون في ادب جبران



والاخيرة ويسمياها الحب (٥) فيصبح المجنون في اعلى مراتب الجنون هو الحب .

كيف يكون الحب جنونا ؟ يقودنا هذا السؤال الى طرح سؤال اخر : ما هو الحب الافلاطوني ؟ عرف افلاطون الحب في كتابيه الرئيسيين اللذين عالج فيهما هذا الموضوع - المأثبة والفيدراس - بأنه الرغبة في الخلود بالتوق الى الجميل . ووضع الصور التي تتجلى فيها هذه الرغبة في مستويات ثلاثة : حب الجسد الجميل اولا ، وحب القيم الجميلة ثانيا ، وحب الجمال الكلي الخالص من كل شائبة اخيرا . هذه المرحلة الاخيرة هي الحب الافلاطوني . انه عشق لمثل المثل الذي يختصر في ذاته الحق الاعلى والخير الاسمى والجمال الاكمل . وهنا يصبح الحب رمزا عينيا مطلقا للحقيقة الصوفية وهي ثوبان ذات الانسان الصغرى في ماهية الذات الكلية الكبرى . وهل ما يحبه العاشق - كما يقول افلاطون - سوى امرأة يرى فيها نفسه ؟ (٦) فيغدو الجنون انقطاعا تاما عن ارتباطات الانسان الانية في عالم الصيرورة وانجذابا مطلقا الى عالم الكينونة واتحادا كليا بمثل المثل . ومن هنا كان الجنون الهيا .

لم يرتبط الجنون - من حيث هو انجذاب من عالم الواقع وانقطاع كلي الى عالم ما فوق الواقع المثالي - بالتصوف من حيث هو انحلال الذات الصغرى في ذات كلية كبرى في التراث الاغريقي وحده . ففي التراث الاسلامي العربي والفارسي اصبح مجنون ليلى - الشاعر المنجذب من عالم الحس الى عالم ابتشاء خياله كانت فيه ليلى مثالا ينقطع الى عبادته - اصبح رمزا للتصوف الذي يهاجر بروحه الى دنيا الله ويبلغ حالة مشاهدة للذات الالهية ثم فناء كلي في ذات الله الكبرى . وتقلو ليلى رمزا عينيا مطلقا لله لان الاتحاد الصوفي يتم بالحب وحده . ولعل تأكيد الارتباط الذي لا ينقسم بين الحب والتصوف والجنون في الادبين العربي والفارسي يحمل رواسب افلاطونية دخلت التراث الاسلامي وتولدت بطابعه .

ظل نالوث الحب والتصوف والجنون واحدا في تراث حضارات مختلفة حتى عصرنا الحديث . ولعله وجد التعبير الامثل عن ذاته في الحركة السريالية في الادب والفن التي ظهرت في فرنسا بعد الحرب العالمية الاولى . فقد سعى السرياليون الى بلوغ المطلق من خلال مفهوم

يصعب ان يعد الجنون بتعريف يجمع خصائصه المختلفة ويمنع عنه ما يمكن ان يغزي لغيره من صفات قد ترتبط باحوال اخرى من حالات الانقطاع عن التسلسل المنطقي الواعي . وليس الاهتمام بالجنون بدعة اختص بها العصر الحديث ، بل تظهر اهمية الجنون بالحاح في حياة البدائيين ، حيث كان للكهان والاطباء المشعوذين الذين ادعوا القدرة على الاتصال بالقوى الفيبية اهمية خاصة ، وكانوا يسمون بالمجانين .

ولعل اهمية الجنون ظهرت في اكثر صورها جلاء في الحضارة اليونانية . ولعل افلاطون كان من افضل من عبر عنها . لكن فكرة الجنون ليست ابتكارا افلاطونيا ، فقد دخلت الى اليونان مع الدين الديونيسي الذي ساد تلك البلاد لمدة قرون قبل زمن افلاطون ، ووجد التعبير الامثل عن نفسه في مسرحية يوريديس عياد باخوس (١) ويرجح ان ديموقريط هو اول الفلاسفة الذين شددوا على اهمية هذه الفكرة (٢) ففي تأكيدهم على دور الصدفة في الحياة والوجود الفسي ديموقريط اهمية المنطق الانساني الذي يتناقض في طبيعته مع المصادفة التي تحد بالمفاجاة اللامنتظية . فيغدو الجنون الفاء لقواعد المنطق .

ويعد افلاطون في كتابه فيدراس الجنون هبة من السماء ويرى انه يرتبط بالالهة . ويعارضه بالمنطق الذي يعده خاصة انسانية . ويقول ان قدماء اليونان ربطوا بين الجنون والنبوة ، الامر الذي يؤكد انهم اعلوا من شأن الجنون (٣)

وضع افلاطون الجنون في مستويات اربعة : ربط بينه وبين التنبؤ بالغييب في المستوى الاول . وعد الطقوس التي تمارس لشفاء الامراض مستوى ثانيا . ووضع الالهام الشعري في المستوى الثالث (٤) ولا يطيل افلاطون الحديث عن هذه المستويات الثلاثة بل يتخذها سبيلا الى بلوغ ذروة هذا التدرج في الجنون الالهي ، فيصل الى المرحلة الرابعة

(١) Euripides , The Bacchae , tr . Philip Vellacott

(Great Britain . 1971) .

(٢) Plato , Phaedrus , tr . and int . R . Hackforth

(Indianapolis 1952) P . 58 .

Ibid . PP . 56-57 .

Idem

Ibid . P . 92 .

Ibid . P . 105 .

(٥)

(٦)

(٣)

(٤)

جديد للتصوف هو الصوفية المادية . واذا أصبحت المرأة في المرتبة الأخيرة من مراتب الرحلة الصوفية بالنسبة للسرياليين ، فقد الحب معادلا للفن الذي اتخذ السرياليون وسيلة لبلوغ المطلق . يقول أندريه برتون - مشرع الحركة السريالية - في بيانه الأول : « اننا نحول الفن الى اكثر صيغة بساطة وهو الحب » (٧) وقد رأى السرياليون - متأثرين بفرويد - ان المجانين ، وهم المنحرفون عن الحقيقة الخارجية ، يعرفون عن الحقيقة الداخلية اكثر مما يعرف العاقلون . وهم يستطيعون ان يكشفوا للعالمين حقائق لا يمكن النفاذ اليها بدونهم (٨) من هنا رفض السرياليون المنطق والفوا جميع الخصائص الانسانية المطلقة بالتفكير المنطقي ولا سيما الذاكرة من حيث هي الحصيلة المنطقية المنظمة لتجارب الماضي (٩) وقد سعى الشاعر السريالي بتحرره من الذاكرة ، الى اكتساب النبوة بالتوجه نحو المستقبل اللامحدود الذي تحكمه الصدفة ولا يسيطر عليه المنطق (١٠) يقول برتون في كتابه مقابلات : « ان تخلق حياة تتألف كلياً من مصادفات مروعة كهذه هو ان تحقق عالم ما فوق الواقع . » (١١) وبهذا عاد السرياليون الى فلسفة هرقلط الذي ربما كان اول من اكد اهمية الجنون بين الفلاسفة . وقد اقام السرياليون للجنون اعيادا فاحتفلوا عام ١٩٢٨ باليوبيل الذهبي للهستيريا (١٢)

يتضح مما تقدم ان ثلوث الحب والتصوف والجنون ربما كان نموذجا اصليا مفروسا في اللاوعي الانساني الجماعي ، اذ ظهر في امكنة متعددة عبر فترات زمنية متباعدة وظل يحمل دلالات عميقة تجد استجابة لدى الانسان في حضارات مختلفة على مر العصور . من هنا لا ينظر الى تكرار الرمز الواحد على انه نسخ او سرقة ، لان الرمز في اساسه حقيقة نفسية قد يصح تعريفها للانسان يفرق بينه وبين الحيوان كما يرى الفيلسوف ارنست كاسيرر ، ومع ان هذا الافتراض لا ينفي تاثير الفنان الفرد بالفلسفات والاداب التي قد تشكل مصدر الهامه ، فانه يعطي تعبيرا جوهريا داخليا يتخطى النسخ الذي يأخذ بالظواهر الخارجية ويتجاوز السرقة التي تنفي شرعية امتلاك الصور والرموز المشتركة .

يلاحظ الدارس لادب جبران خليل جبران ان فكرة الجنون تكرر في نتاجه عبر مؤلفات عديدة . فقد ظهرت للمرة الاولى في القصص بعنوان « يوحنا المجنون » من كتابه غرائس المروج الصادر عام ١٩٠٦ . وشغلته الفكرة في عدة مقالات نشرها في مجلة الفنون بين عامي ١٩١٦ و ١٩١٧ ، وضمنها كتابه الاول باللغة الانكليزية الذي صدر عام ١٩١٨ بعنوان المجنون بعد ان ترجمها بنفسه (١٣) وظهرت فكرة الجنون كذلك في مقطع بعنوان « حفار القبور » الذي استهل به جبران كتابه الاخير

Ferdinand Alquié , The Philosophy of Surrealism , (٧)
tr . Bernard Waldrop (Ann Arbor , 1965) , P.7.

(٨) ايف دوبليس ، السريالية ، ترجمة بهيج شعبان (بيروت ، ١٩٥٦) ، ص : ٤٠ .

Anna Balakian , Literary Origins of Surrealism (٩)
(New york , 1965) . P . 17 .

Ibid . , PP . 122 - 123 . (١٠)

Maurice Nadeau , The History of Surrealism (New York , 1965) From int . by Roger Shattuck , P. 21

Balakian , P . 14 . (١٢)

Khalil Hawi , Khalil Gibran , His Background (١٣)
Character and Works (Beirut , 1972) , P . 179.

باللغة العربية ، العواصف ، الذي كتبت معظم مقاطعه بين عامي ١٩١٨ و ١٩١٩ ونشر عام ١٩٢٠ (١٤) من هنا يبدو ان فكرة الجنون راودت جبران طويلا ، ولا بد انها تطورت عبر السنوات الاربع عشرة التي تفصل بين عام صدور غرائس المروج وعام صدور العواصف . فما هي الدلالات التي تحملها فكرة الجنون في ادب جبران ؟

بروي جبران في « يوحنا المجنون » قصة راع شاب يعيش في منطقة لبنان الشمالي قرب دير الشيع النبي ، يمضي ايامه في مناجاة الطبيعة وقرارة الاناجيل . ويضطر يوحنا في احد الايام ان يواجه رهبان الدير بعنف متهما اياهم بمخالفة تعاليم الدين الذي يمثلونه ، غلظاً يطالبه الرهبان بدفع غرامة مالية ، لان البهائم التي يرعاها دخلت الاراضي المحقة بالدير واكلت بعض زرعهم . ويتهم يوحنا بالجنون ويسجن . ويأتي والده ليشهد امام المحاكم بجنون ابنه :

طالما سمعته يهذي في وحدته يا سيدي ، ويتكلم عن اشياء غريبة لا حقيقة لها ، فكم صهر الليالي مناجيا السكون بالفاظ مجهولة ، مناديا خيالات الظلمة باصوات مخيفة تهللن تمازيم المرافقين المتعوزين : سل فتيان الحي يا سيدي فقد جالسوه وعرفوا انجذاب عائلته الى عالم بعيد ، فكانوا يخاطبونه فلا يجيب ، وان تكلم جاءت اقواله ملتبسة لا علاقة لها باحاديثهم . سل امه فهي الدري الناس بالتسلخ نفسه عن المدارك الحسية ، فقد شاهده مرات ناظرا الى الافق بعينين زجاجيتين جامدتين وسمعته متكلميا بشغف عن الاشجار والجداول والزهور والنجوم ، مثلما تتكلم الاطفال عن صفائر الامور ، سل رهبان الدير فقد خصصهم بالاسر محتقرا تنسكهم وتعبدهم ، كافرا بقداسة معيشتهم . وهو مجنون يا سيدي ... (١٥)

يعطي جبران في هذا المقطع تحديدا للدلالات التي يحملها الجنون كما رآه في هذه المرحلة . فهو يصف الثورة على التقاليد في الفكر والحياة اليومية ، الذي وقفه يوحنا ، سوغ للناس اتهامه بالجنون ، وقد لاحظ الدكتور خليل حاوي ذلك في دراسته لجبران فقال ان يوحنا اتهم بالجنون لانه انجيلي وروسوي . (١٦) فيوحنا كما يظهر في هذا المقطع هو انسان الطبيعة البدائي الذي تحدث عنه روسو ، والبدائي هو الانسان الطفلسل الذي ينهض لادعيه وبخبره وعيه ، لذلك فهو بعيد عن التسلسل المنطقي الفلسفي الذي تنصف به مرحلة النهض من حياة الانسان والحضارة ، وقريب من الرؤيا التي تعارض المبركات العقلية وتطالب بالحدس ، فكان يوحنا شاعرا ولم يكن فيلسوفا . وهذه احدي الدلالات التي يحملها جنونه . وقد ذكرنا ان الجنون ارتبط بالشعر عند افلاطون ، لان الشعر هو الهام لا يدرك بالعقل الواعي بل بالحدس . ويوحنا هنا هو الشاعر الرومنطقي ، ابن الطبيعة الذي يحدث الاشجار والجداول والزهور والنجوم ، اذ انه الطفل الذي ما زال يفعل من حيث هو وحدة ، لانه لم يبلغ بعد مرحلة التفريق بين الانا والعالم الخارجي . ويوحنا هو الرومنطقي الشائر على الكلاسيكية لاعلاها شأن طبقة صغيرة يحتل فيها رجال الدين مركزا هاما . ويدعو مثل الرومنطقيين - الى اعلاء شأن الفرد الذي يحق له ان يؤول النص الديني بنفسه ، ويدعو الى التخلص من طبقة الاكليروس التي تستغل الفقراء ماديا وتسيطر عليهم روحيا . وبذلك يحمل الجنون بالنسبة لجبران في هذه المرحلة ، دلالة اخرى - وهي رفض النظم التي تتحكم بالواقع ، والانجذاب الى عالم ما فوق الواقع حيث يخلق الانسان - بخياله - عالما مثاليا لا تتحكم به قوانين لا يرضى

(١٤) جبران خليل جبران ، المجموعة الكاملة ، مقدمة ميخائيل

نعيمه (بيروت ، ١٩٤٩ - ٥٠) ، ج : ١ ، ص : ٣٦ - ٣٧ .

(١٥) م.ن. ، ص : ١٠٣ .

Gibran . P . 205 .

(١٦)

يجعل محل الاله القليل .

وتبرز فكرة الجنون في اكثر صورها جلاء عند جبران في كتابه الجنون . يتحدث الجنون في هذا الكتاب امثالا كما فعل المسيح وانبياء العهد القديم . يروي جبران في هذا الكتاب خمسة وثلاثين مثلا ، يقع في خمس وسبعين صفحة في ترجمة الارشمنديريت انطونيوس بشير الى العربية . وقد عد ميخائيل نعيمة كتاب الجنون نقطة تحول في ادب جبران حيث يقول : « ان كتاب الجنون الذي ظهر بالانكليزية منذ اكثر من عام هو في نظري بدء طور جديد في حياة جبران خليل جبران الكتابية بل هو الحد الفاصل بين جبران الامل وجبران اليوم . » (٢٣) ولكن نعيمة يبدو وكأنه يسخر من مجنون جبران في كتابه عن حياة جبران حين يقول ان جمعية الشعر الاميركية دعت جبران للقائه بعض قصائده فالتقى مقطوعة « الليل والجنون » ولكن الجمهور لاغاه وقصيدته بتقویر بلغ حد السخرية (٢٤) ولعل هذه الرواية تحمل من سخرية نعيمة اكثر مما تحمل من سخرية الجمهور الاميركي . ويعتبر حاوي ان نقد نعيمة اللاذل لكتاب الجنون كان نتيجة نظرتة الى هذا الكتاب بمعزل عن مؤلفات جبران اللاحقة . فلو درسه في علاقته مع ما جاء بعده من مؤلفات لاستطاع ان يرى ان جو الرفض المهيمن عليه هو خطوة لا غنى عنها باتجاه نظرة جديدة ايجابية اتخذها جبران من الحياة (٢٥)

ويبدو لي ان نعيمة في الفرجال لم يستطع ان يتفهم الجو الذي اضفاه جبران على حياة مجنونه واقواله حين قال : « اما كاتب الجنون فقد اتخذ من فكره تعبيرا لعاطفته فادرك ان من شاء ان يصلح ما فسد في الحياة وجب عليه ان يقبل الحياة كما هي ، وان ينصرف بعد ذلك الى تنقية ادراكها واحدة واحدة . فجبران اليوم ليس بالناقص على البشر ولا على حياة البشر . بل هو محب للبشرية وحياتها ومن حبه لها ينسج افكارها الى بعض ما فيها من الضعف والوهم والشناعة . ومنه ليس طبل ولا جرس ولا مدفعا ، بل مثل بسيف نقرؤه فنضحك ، ثم نعيس ثم ننتفضي اشمئزا من انفسنا ، ثم نجلس صامتين مفكرين بتقويم ما اوجع وبتز ما فسد فينا . » (٢٦) فجبران لا يقبل الحياة كما هي ، كما يظن نعيمة ، حتى يغيرها وليس محبا للبشر ، كما يتوهم ، بل هو في سخريته المريرة اللاذعة يسعى الى تحطيم الاشكال البشرية والخضارية جميعا التي يرفضها . فهو ليس مسيحا وديعا بل هو نازك عفيف يدعو الى الهدم قبل اعادة البناء .

وقد لاحظت في زيادة ذلك واقرب به جبران نفسه . فبعد ان ارسل جبران لي كتابه الجنون والواكب وجهت في اليه كتابا خاصا صادم اللهجة - كما يصفه جميل جبر - استنكرت فيه استسلامه لنيشيه وطريقة كلامه على الشهوات منتهية الى لوم مرير عنه سؤاها : « اهو انت الجنون ؟ » فاجابها جبران : « الجنون ليس انا بكليتي ، واللغة التي اردت بيانها بلسان شخصية ابتدعتها ليست كل ما لدي من الافكار والنازع ، واللهجة التي وجدتها مناسبة لحيول ذلك المجنون ليست باللهجة التي اتخذها عندما اجلس لمعادنة صديق احبه واحترمه . واذا كان لا بد من الوصول الى حقيقتي بواسطة ما كتبتة فما عسى يمنك من اتخاذ « فتى الغاب » في كتاب الواكب لهذه الغاية بدلا من الجنون ؟ ... ان نفسي يا مي القرب ، بما لا يقاس ، الى « فتى الغاب » ونفمة نايه منها الى « المجنون » وصراخه . وسوف يتخفق لديك بان « المجنون » لم يكن سوى حلقة من سلسلة طويلة مصنوعة

عنها . من هنا كان خليل الكافر - في ثورته على رجال الدين والسياسة مجنونا وان لم يسمه جبران بالمجنون .

يبدو ان فكرة الجنون ظلت تراود جبران - واعيا او لا واعيا - حتى ظهور الجنون عام ١٩١٨ ، والاله المجنون في « حفار القبور » من كتاب العواصف عام ١٩٢٠ . وقد تطورت فكرة الجنون عند جبران واكتسبت دلالات جديدة لم تظهر في « يوحنا المجنون » . وكان الرجل المجنون والاله المجنون تجسيدا للفكرة واحدة لان جبران خلقهما في فترة زمنية واحدة . فالرجل المجنون - كما يلاحظ حاوي - ليس سوى الاله المجنون بعد ان نقله جبران من وجوده الموحش في وادي الموت ، الى وجود مساو في الوحشة في قلب المجتمع والحضارة (١٧)

يلتقي الشاعر حفار القبور الذي يؤكد له ان البشر ليسوا سوى جثث مكدسة حول المنازل والمحاكم والمعابد . فاليت هو من يقف مرتشا امام المصافة ، اما الحي فيسير معها ولا يقف الا بوقوفها . وينكر حفار القبور - الذي يسمي نفسه الاله المجنون - ان يكون لغير الجن حقيقة ، ويدعو الى عبادة الذات : « انا رب نفسي » (١٨) ، و « في الليل اركع امام نفسي واعبدها » (١٩) . ويقول : « اما الحقيقة المجردة فهي انك لا تؤمن بشيء نفسك ولا تكرم سواها ولا تهوى غير اميالك ولا رجاء لك الا بخلودها . منذ البدء والانسان يمد نفسه ولكنه يلقبها باسماء مختلفة باختلاف امياله وامانيه ، فتارة يدعوها الجبل وطورا المشتري واخرى الله . » (٢٠)

يحمل مثل الاله المجنون في « حفار القبور » وجوه شبه كثيرة لصورة المجنون عند نيتشه . يدعو نيتشه في « مثل المجنون الذي يبحث عن الاله البيت » من كتابه الحكمة المبهجة الى عبادة الذات بعد ان قتل الانسان الله . ويحمل المجنون مشعلا مضاء في الصباح ويغير الجواهر التي احتشدت حوله انه يبحث عن الله . ويقول انه لا يسمع سوى صوت معاول حفاري القبور الذين يدفنون الله . ويمجد المجنون فعل قتل الله ولكنه يعد البشر غير جديرين بعمل عظيم كهذا . ويقتحم المجنون كنائس عديدة صارخا : وما الكنائس سوى القبور التي دفن فيها الله (٢١) وليس زدادشت غير صورة اخرى للمجنون وان لم يسمه نيتشه مجنونا .

لعل شخصية حفار القبور كانت من اعنف ما قدم جبران في ادبه من شخصيات ، وقد اقرب في هذه المقطوعة - كما لم يقترب في اية مقطوعة اخرى - من نيتشه . فاله جبران المجنون يحقر البشر جميعا ويعدهم امواتا يتحركون ، ومجنون نيتشه يرى انه هو الاله الذي جاء في زمن قبل زمانه وينظر باحتقار الى البشر ويقول ان العمل العظيم - اي قتل الله - ما زال في بدايته ، ولم تظهر نتائجه العظيمة بعد ، كالبرق والرعد اللذين يحتاجان الى وقت للوصول الى انظار الناس واسماعهم بعد حدوثهما . فالعمل العظيم ما زال بعيدا عن البشر بعد ابعاد النجوم عنهم (٢٢) وجبران هنا - وربما للمرة الاولى - يكتشف المعنى النفسي للدين والعبادة حين يقول ان الانسان على مر العصور لم يعبد سوى ذاته فيلقبها القبا مختلفة ، وكأنه هنا يقتل الله من حيث هو حقيقة خارجية ويخلق الذات الانسانية التي يجب عليها ان تتفوق كي تعمل الى مستوى الله ، فيحقق بذلك انسان نيتشه المتفوق الذي

Ibid . , P. 194 .

(١٧)

(١٨) المجموعة الكاملة ، ج : ٢ ، ص : ١٤ .

(١٩) م . ن . ج : ٢ ، ص : ١٤ .

(٢٠) م . ن . ج : ٢ ، ص : ١٢ .

Fredrick Nietzsch , The Complete work Joyful (٢١) wisdom , ed . Oscar Levy (New work , 1964) V. 10 , PP . 167 - 168 .

Ibid , P . 168 .

(٢٢)

(٢٣) الفرجال ، (بيروت ، ١٩٦٤) ، ص : ١٧٠ .

Gibran , P . 140 .

(٢٤)

Ibid , P . 213 .

(٢٥)

(٢٦) الفرجال ، ص : ١٧١ .

من معادق مختلفة . لا انكر ان « المجنون » كان حلقة خشنة مصنوعة من حديد . ولكن هذا لا يدل على ان السلسلة تكون كلها خشنة ومن حديد . « (٢٧) وقد تنبه خليل حاوي الى الموقف الثائر العنيف الذي يلقفه المجنون وراى ان فكره ينصب في تيارين : اولهما تعظيم القيم الموروثة في الحضارة ، والثاني افناء الذات الصغرى وتحقيق الذات الكبرى وهي الله . ويقول حاوي ان هذين التيارين يكمل احدهما الآخر لانهما يهدفان الى تحرير الانسان من الاشكال الخارجية التي تقيدته ومن القيود الداخلية التي تستبد به . (٢٨)

ما هو المجنون كما يراه جبران في هذه الرحلة ؟ وما هي الدلالات التي تربط بالمجنون في كتابه المجنون ؟ يستهل جبران كتابه هذا بنشيد عنوانه « كيف صرت مجنوناً ؟ » يقول المجنون فيه انه نهى من نوم عميق فوجد ان افئته السبعة التي حاكها في حياته السبع على الارض قد سرقت فوقف عارياً للمرة الاولى امام الشمس التي قبلته ، فالتفت نفسه بعجزا وبارك سارقي افئته : « هكذا صرت مجنوناً ، ولكنني قد وجدت بجنوني هذا الحرية والنجاة معا : حرية الانفراد ، والنجاة من ان يدرك الناس كياني ، لان الذين يدركون كيانا انما يستعبدون بعض ما فينا » (٢٩) ويخاطب المجنون الله من حيث هو سيد والمجنون عبد فلا يجيبه . ويخاطبه بعد ألف سنة من حيث هو خالق والمجنون مخلوق فلا يجيبه . ويخاطبه بعد ألف سنة اخرى من حيث هو اب فنوس والمجنون ابنه فلا يجيبه . وبعد ألف سنة يصعد المجنون الى الجبل المقدس ويخاطب الله قائلا : « يا الهي الحكم العليم يا كمالتي ومحجتي . انا امسك وانت غدي . انا عروق لك في ظلمات الارض وانت ازاهر لي في انوار السماوات ونحن نشمو معا امام وجه الشمس . فطف الله اذ ذاك علي وانحنى فوقى وهمس في اذني كلمات تلوب رقة وحلاوة ، وكما يطوي البحر جدولا منحدرنا اليه طواني الله في امماقه . وعندما انحدرت الى الادوية والسهول كان الله هناك ايضا . . » (٣٠)

يؤكد جبران في هذه الصفحات الاولى من كتاب المجنون وحدة الثالث - الذي اشرنا اليه - الجنون والحب والتصوف . فالمجنون هنا هو اللاوعي عارياً من قوانين الذات ومن نظم المجتمع الانساني . والمجنون لا يبارك جنونه الا عندما تلتهب ذاته في حب الشمس المحرق فيكتشف ان السبيل الوحيدة الى الله هي التصوف حيث تمحي ذات الانسان الصغرى وتولد الذات الانسانية الكبرى وهي الله . ويؤكد جبران هذه الفكرة في مواضع كثيرة من كتابه المجنون . فيقول في مثل « الليل والمجنون » : « انا اخوان توأمان ايها الليل فانت تكشف مكونات اللاتهاية وانا اكشف مكونات نفسي » . (٣١) ويقول في مثل الفلكي « وهو رجل اعمى : » ثم وضع يده على صدره وزاد قائلا : « انني ارسد هذه الشمس وهذه الاقمار وهذه النجوم . » (٣٢) فتصبح ذات الانسان مرآة تختصر الوجود .

ولعل مثل « الحنين الاظم » (٣٣) يصح شاهدا على وحدة ثالث الجنون والحب والتصوف ، الذي يشكل - في رأيي - المحور الذي يدور عليه فكر مجنون جبران . يقول المجنون في هذا المثل : « ها انا جالس بين اخي الجبل واخوتي البحر ، ونحن الثلاثة واحد في عزلتنا

(٢٧) جبران سيرته ، ادبه ، فلسفته ورسمه (بيروت ، ١٩٥٨) ،

ص : ١٢٠ .

Gibran , P . 196 .

(٢٨)

(٢٩) المجنون امثاله واشعاره ، ترجمة الارشمنديرت انطونيوس

بشير (القاهرة ، ١٩٤٧) ، ص : ٦ .

(٣٠) م . ن . ، ص : ٨ .

(٣١) م . ن . ، ص : ٥٣ .

(٣٢) م . ن . ، ص : ٦٢ .

(٣٣) م . ن . ، ص : ٦٣ .

تربطنا محبة عميقة قوية غريبة . . . نكوي متعانقين عناقاً ابدياً ولكننا غير مستريحين . وهل من راحة لشوق مستعبد وشهوة لا تفلح ؟ اين اله النار الملتهب فيدهي مضجع اختي ؟ بل اين اله الفيت الفياضة فتعهد براكين اخي ؟ وانا اشقى الاثنين . من اين لي المرأة التي تتسلط على قلبي ؟ في سكينته الليل تردد اختي في احلامها اسم اله النار المجهول لتدفئتها . وينادي اخي الاله الفيت القصية لتبريد غلته . اما انا فمن ترى اناذي في غفلتي ؟ لست والله اذني ! لست والله اذني ! ها اناذا جالس بين اخي الجبل واخوتي البحر ، ولحن الثلاثة واحد في عزلتنا ، تربطنا محبة عميقة قوية غريبة . » (٣٤)

يؤمن مجنون جبران بوحدة الوجود : اذ ان روح الله الحالة في صور الطبيعة تحول هذه الصور الى آلهة . وينحد المجنون بالجبل والبحر بواسطة الحب ويصبحون - كالثالث المسيحي - ثلاثة في واحد : لكل كيانه الخاص لكنه ذائب - بمعجزة تغطي التعليل المنطقي - في وحدة لا تنقسم . ويصبح المجنون الها يقبذ ذاته كما يقبذ مجنون لئيشه ذاته .

ويؤمن مجنون جبران بالتقمص : اذ تعود الروح بعد ألف سنة فتجسد في انسان آخر (٣٥) ولعله يعود في ذلك الى افلاطون الذي قال ان الانسان لا يبلغ اعلى مراتب الجنون الالهي الا بالتقمص ، لانه لا يستطيع ان يحقق اسماً ما يمكن ان تصل اليه ذاته من تفوق في حياة واحدة . لذا تعود روحه بعد ألف سنة في جسد آخر (٣٦) فيصعد خطوة جديدة باتجاه الفناء في ذات مثال المثل بان يعيش الخير والحق والجمال ، الثالث الذي لا ينقسم .

يقول جبران في رسالة بعث بها الى ميخائيل نعيمة عام ١٩٢١ ان الجنون هو الخطوة الاولى نحو التجرد الرباني ، وهو يساعد على ادراك ما وراء نقاب العقل من اسرار (٣٧) فالمجنون كما يراه جبران في هذه المرحلة يرتبط بالمجنون عند السرياليين من حيث هو كشف لما في اللاوعي من اسرار . ويستبعد حاوي ان يكون جبران على الفة بالحركة السريالية فندما كتب المجنون لان الحركة وان ابتدأت مع رامبو فانها لم تنتشر الا بعد الحرب العالمية الاولى (٣٨) ولكن ذلك لا يمنع ان يكون جبران قد قرأ رامبو او غيره من الشعراء الذين مهدوا للحركة السريالية في فرنسا وتعرف الى مذهبهم في تشويش الحواس وتوفير اللاوعي والدعوة الى الجنون - ولا سبيل الى تأكيد ذلك .

كذلك يرتبط الجنون عند جبران في هذه المرحلة بالتصوف الاسلامي : العربي والفارسي . اذ كان المجنون - كما ذكرنا - هو رمز للمتصوف الذي تلوب ذاته الصغرى في الذات الالهية الكبرى ويتحد بالله اتحاداً كلياً .

ويرتبط الجنون عنده بالتصوف الهندي . فمجنون جبران هو رمز لكل انسان يسمى الى تحقيق ذاته الكبرى ، لذلك فهو بودا الذي لا يصل حالة النيرفانا الا اذا اصبح كل انسان ، بالفعل ، بودا . فيغدو بودا رمزاً لكل انسان اله . والمجنون بهذا هو البطل الوجودي الذي يختار للبشرية جمعاء عنما يختار لنفسه .

يتضح مما تقدم ان فكرة الجنون تطورت في ادب جبران . فبينما لم يكن الجنون يعني سوى الثورة على النظم الاجتماعية الخارجية - كما بدأ في « يوحنا المجنون » - اصبح في « حفار القبور » والمجنون تجسيدا لنموذج اصلي كامن في اللاوعي الانساني الجماعي عبر عن نفسه في امكنة وازمنة مختلفة وهو ثالث الجنون والحب والتصوف .

بيروت

(٣٤) م . ن . ، ص : ٦٢ - ٦٤ .

(٣٥) م . ن . ، ص : ٨ .

Phaedrus , P . 86 .

(٣٦)

(٣٧) جبران ، ص : ١٢٥ .

Gibran , P . 231 .

(٣٨)

ممدوح السكاف

عارية كنت ... كما الاشجار

١

الشفقين ، الشدين ، هنا .. وهناك ،
وفي كل الانحاء الخالصة من السجن ،
فرحمك امتنعي عن تذويبي ..
لا قدرة لي ان أحمل فوق الظهر المكسور من الحب
عباءات الايام القادمة
الصبر على الاحباط ،
اللهفة للموعد ، والموعد مرصود بالاعين
والالسن والحارات الموبوءة بالهمس الكلسي
فأواه امتنعي عن تكذيبي
يا آنسة الحزن (البنلوبي)
أنا (اوليس) بلا عودة ..

فاغتنمي الوقت ، وهدى هذا المفل ، وانقشعي
كالشمس وراء الغيم ، وشقي منديل العزلة ، واندفعي
للدنيا ، عيشيها ، ثانية ، ثانية ، بالعصب المشدود
وبالاحساس المتمدن فالحب العصري قراءه ..
يا آنسة الحزن الجسدي
اقتلعي تاريخك من جذر الارض المتنوعة بالسّم
انفري في بحر التجربة ، وعيشيها ثانية ، ثانية ،
واندهشي ..
وارتعشي ..

عصفورا بلّله القطر ، وكان حبس الاقفاص
المصنوعة من قصب الشك ، وثوري في وجه التحف
الشمعية : كوني رافضة ، قرصانة سحر ، برّ لا بحر
له ، وسماء من حجر ، كوني مدنا تتبرعم كالصبح ،
خريطة تضريس ونتوء زهرا صحراويا ينبت في وجع
الرمال عطورا من جزر (الهاواي) ، بريقا يتسلسل
في مقل الاطفال كما الوجد ،

وكوني وطنا لا محزونا ، لا مجروحا ، لا مسحوقا ، بل
وطنا
يبرقه رفرقة سامقة فوق ذرى الهضبات ، وفي
وديان الرعيان
واكواخ الفقراء ، واشواق التعساء ، واحلام المصلوبين
وغني يا آنسة الفرح الطفلي ، وغني بليلة فالحب
العصري قراءه ..

وطموحي في حبك لا حد له ،
بعتد ، وبمتد على صفحة وجهك ،
بين غدائر شعرك
في غور العيشين ،
وفي كرز الشفتين ،
وفي الانهار العذبة بين النهدين ،
وفي حمى اللقيا والوعد المعشوق ، واشياء اخرى
لا تحكي ابدا ، يخجل منها الوجه الشرقي ويحمر
ونائمة
لا يوقظها الا مجذاف مخمور يطفو فوق سفينه ..
وطموحي في حبك ، عاصفة لا تخمد
تيار لا يهدأ
مجنون مذبوح بالعشق ،
يسافر في قافلة مجنونه ..
وطموحي في حبك ..
ذكرني بالنورس والبحر .. قتिला كنت على الشطان ،
ايبع السنوات بلائمن ، انتظر مفارقة (علي بابا) تنفتح ولا
تنفتح ، وؤلؤة الساحر ، تنفث في التجو دخان المعجزة ،
ولما جئت ربيعا بعد القحط ، توهجت النيران بقلبي ،
وأويت الى ذاتي اشرب نخب بكارتها المشقوقة ،
أسقط في قاع مدينه ..
وطموحي حبك ذكرني بالعاصفة اذا عصفت
اسلمني مفتاح البوح الذهبي ، وادخلني غابة تفاح
فقطفت شرايين الاغصان الحمراء ، واخلدت الى
النوم الفسقي
الفارع تحت ظلال المسكونه .

٢

اوراقي ساقطة في بئر حنانك ، فامتنعي عن تعذيبي
في ليل المطر الاخضر ، اركض نحوك ، اتبلل في
خصلات الدمع ،
وانسرب الى القبلات الفضّة فوق الجيد ، الخد ،

عبد الكريم شمس الدين الابواب الموصدة

وتظلّ أجفاني على عينيك والدرب الطويل الى انحدار
أواه يا فزعي ، ويا وجعي ، ويا جسدا نبيلاً كفنوه
ثوب عار

أواه يا حبي المرغ تحت احذية التتار
آتيك ؟ تنسد المسالك والدروب
وتغلق الابواب في وجهي وينهزم النهار
تأتين . أم آتيك كيف وأنت خلف يد الحصار
رمحا تكسر في يد الجاني
وسيفا حطمت يد الصغار ؟!

وتظلّ أجفاني كأجزائي معلقة على ابواب دارك
ادميت كفي وانتظاري
ولعنت ذلي وانكساري
وأنا اشدّ البك أذرة الحنين بلا جواب
ما كنت فكيف تضاجعين سواي
يقتلني العذاب ؟!
وأذوب فك ، أذوب في عينيك احتضن التراب
وادق بابك

غير ان الباب يرفضني ويملأني سباب
فأعود منهزماً بلا وعد ، بلا أمل يضيء
بلا جواب
آتيك ؟!

من اي المسالك والذئاب
تترصد الابواب تنهشني بما ملكته من ظفر وناب
كف الجريمة الصقت بي
فاحتملت لاجل عينيك العذاب
القي العذاب وارفضيه ولا أمل من الجراح
كل الدروب اليك باتت موصده
لكن نارك في دجى ليل اغترابي موقده
ابدا لها ضوء الصباح
مهما اغتربت فأنت خاتمة المطاف ومنتهى كل الدروب
تتحطم الاقفال والقيد المدمي للتراب
وأنا اجيء اليك في نرف الجراحات الندية، والعذاب
لا بد أن آتيك امطر فوق أرضك كالسحاب
لا بد أن آتيك يا وعد الحياة
دمي يشرّع ألف باب

(النبطية (جنوب لبنان)

٣

وتكسرت كما الاشجار اذا الريح تمطت
وانهزم البحر الى شطاني
واحتمت الموجة بالخيمة ،
وارتحل الضوء

ونام القمر الغافي بين الاحضان ..
وأنا اتملئ من طلعتك الجوربة
يا وردة هذا البستان ...

عارية كنت كما الاشجار، اذا هبّ الأعصار، فسقط الورق
الملحي، وبانت عارية سرر الاشجار ، وسقط الثمر،
كذلك

كنت كما اذكر يا سيدة الاحزان ..
فهرعت اليك ادغدغ خوخ الشهوة في الاردا ف ،
وامتصّ ازاهير النشوة في النهدي، والتحف الشجر العائم
في الزورق ، أغرق في حمى العطر ، يدوخي عيق
الالوان ...

وتكسرت على نصل الآهات البراق ،
انعطف السهم الى صدري ، فتداريت
وخضت الموج الى البر ،
وكان الجسدان ..
الواحد بالآخر يلتحمان ..

٤

وطموحي في حبك ما زال طموحا ، لم يتحقق بعد ..
شيئا لا يتخيّل ، زمنا لا يتحدّد ، موتا لا معقولا ،
وبكاء افريقيا من جوع، عشقا فردا في عصر الصوان،
ثمالة حزن ورجوعا للذكرى ، خطفا ، ودموعا للمستقبل
وارفة ، وطوفا مهبولا في اركان المعمورة ، كشفا
نبويا للاتي ، طفحا للحاضر ، وشوشة في اذن
الرياح ، تباريحا وهموما ، آه ، آه ، آه ،
أنا فرحا اسطوريا مرّا ، آه ، آه ، آه ، أنا كمدا
غوليا ، وحشا ...

ما هو ؟ ... لا أدري ؟ ..!

ما هو ؟ ... لا أدري ؟ ..!

ما هو ؟ ... لا أدري ؟ ..!

لم يتحقق بعد ...

فطموحي في حبك شيء بمفوض الوجد

حمص (ج - ع - س)

ياسين رفاعية

رجلان في مقهى

ومع تدفق ذكرياته ، خيل اليه للوهلة الاولى ان المرأة السمينة التي تدخل باب المقهى ، وخلفها قافلة من الاولاد ورجل في مثل سنه . انه يلاحظ في ملامحها المرأة التي احبها يوما . وما ان استيقظ حتى هتف لنفسه : انها هي ، هي ذاتها .. وراح يتأملها بطرف خفي ، كانت منشغلة باولادها الخمسة ، صبيان وثلاث بنات . اما الرجل الذي يرافقتها فكان مهتما بتأمل وجوه النساء الموزعة هنا وهناك حتى خيل اليه كان الاولاد وامهم لا يمنونه شيئا . وما ان استقر الجميع جلوسا ، حتى تشاغل الرجل الخمسيني باشغال تبغ غليونيه . وملا فمه بدخان كثيف ، ثم نفثه ، ومن خلله تأمل المرأة المترهلة من جديد . انها متهدلة الاجفان تخفي بالكحل ذلك الانتفاخ الواضح تحت عينيها . شعرها المستعار يعطيها شكل الدمية . ولم تستطع الاصباغ ان تخفي تجاعيد وجهها . كانت تريد ان تبدو اصغر سنا ، فهم ذلك من خلال حركاتها ، وطريقة تأملها للناس الاخرين . ولاحظ انها لم تعرفه . لقد مرت نظراتها على من يحيط به من نساء ورجال ، متجاهلة وجوده بالرة . وفرح هو . انه لا يريد احراجها . في الوقت الذي رغب فيه ان يتلذذ بتأملها . انها حبيبته القديمة . الانيقة ، الرقيقة ، الحساسة ، الناعمة نومة التبغ المعطر . نومة الزهر ، نومة نسمة الصيف ، المفوية ، الطبيعية ، الخجول . هل هي حقا تلك الحبيبة القديمة ؟ ام هذا ظلا ؟ . بل هي حقا . اذناها الصغيرتان . كم كان يحب اذنيها الصغيرتين ، لكنهما تبدوان الآن ، وكأنهما ليستا من هذا الوجه المترهل السمين المجدد .

ومن غير ما شعور ، رفع الرجل الخمسيني يده الى وجهه ، وراح يتلمس بشرته . انه ما زال محافظا على شبابه . ما زال جبينه دون تجاعيد ، وكان ممكنا لو تزوجها ان تصبح كما يراها الآن ! رفض القبول بذلك . لا ، كانت ستحافظ على جمالها . كان يعجبها ، ودائما كانت تقول انها تحبه . اما كان قادرا على تجديد الحياة اليومية فيهما معا ؟ حتى لو انجبت له ذرية اولاد ، اما كانت تستطيع الاحتفاظ برشاقتها واناقتها . ولقدما المتناسق الجميل ، الذي ظل يحلم طويلا بيده تلامسه قطعة قطعة . لكن هذا الرجل الذي اوحى لها ذات يوم بالاستقرار ، بالبيت الكبير ، بالملابس الكثيرة ، بالسفر الدائم ، بتألقها في المجتمع ، بمنحها مزايا مادية لم تكن متوفرة لديه ، اخذها . ووافقت . تعاقدتا معا على المشاركة في الحياة ، على ان يقدم كل فريق للآخر ما يريده ، هي تقدم الاولاد ، وهو يقدم المال . اما

كان الشارع يزدحم بالمارة ، ولم يكن احد يستطيع مخاطبة احد بصوت منخفض . ابواق السيارات ، واصوات الباعة . وهدير الطائرات ، والموسيقى المنبثة من بعض المحلات ، كلها كانت تشكل صخباً . وحركة لا تهدأ من الضجيج .

ولقد كانت الناس تتدفق من ابواب السيارات والشوارع المتفرعة لتصب كلها على الارصفة ، مثل ينابيع تتفجر هنا وهناك ، لتدخل فيما بعد مسار نهر عظيم .

كان الرجل الخمسيني يتأمل كل هذا من زاويته في المقهى . وهو ينهث دخان غليونيه بهدوء . وفي راسه تنهمر الذكريات مثل رذاذ المطر . رأى رجلا يمثل سنه يقودون اولادهم ، او يتأبطون الدعة زوجاتهم . وتذكر انه بلا ام ولا اب ولا زوجة ولا اولاد . وتذكر كيف رحل عنه الجميع ، كل على طريقته بالوت وبالحياة . تذكر المرأة التي احبها . وقالت له ايضا انها احبته . لكنها تخلت عنه ، لانه لم يكن يستطيع تحقيق احلامها ، بل ان طموحه مات لمجرد تخليها منه . فلم يمد يعيش الا ليومه ، بل وللحظة فقط .

اشياء كثيرة هزت الرجل الخمسيني القابع هذه اللحظة في زاويته المفضلة في المقهى . ولا ينبغي لماذا احس لأول مرة . ان هذه الحياة تمنيه مباشرة . كان حياديا حتى تجاه نفسه . لكن الذكريات الآن تراكمت هنا وهناك ثم اندفعت مرة واحدة تقترن عليه عزله . حتى هذا الشارع نفسه . الذي كان يعرفه صغرا موزعا فوق ارض جرداء تعافها حتى الكلاب ، ها هو يتحول الى زينة وجمال وملايين من الليرات . كانت له فيه ذات يوم فرصة شراء ارض رفضها ، ولو اشتراها ذلك الحين . لكان يملك الآن ما يسيل لعاب اية امرأة جميلة . لكنه منذ فقد حبه اصبح قليل المفاخرة ، وقليل الاهتمام الا بما يدفع به دفعا نحو الحياة . والان ، ها هي الارض القفراء تصبح شارعا وبنائات ومحال تجارية ودور سينما وملاهي ومقاهي وملايين الليرات تتحرك من يد الى يد . ومن الصباح الى الصباح التالي . ولقد كان يحدث نفسه بصوت يكاد يكون مسموعا . كم هو نيس الحظ . لقد اوصله حياده الفاجع الى حياة ضجرة ووحشة تمتص رحيق الحياة من عروقه . انه في الخمسين . وماذا يمد الخمسين ؟

ويصرخ طالبا اللجوء اليه .

بجاهل الرجل الخمسيني النداء ، لكنه تمنى في نفس الوقت
لو يفتح صدره للرجل بيته هموم خمسة وعشرين عاما .

هذه اللحظة ، كانت يد كل منهما مشغولة ، احدهما باشعال
سيكارة . والاخر باشعال غليونه . وانتبه صاحب الفليون ان غريمه
يتأمل يديه بدهشة فاغرا فاه ، استغرب في البداية ومع ازدياد
تحديق الرجل الاخر في اصابعه ، انتبه هو الى اصابع غريمه
القديم . آه . لا شك ان دهشته كانت بسبب عدم وجود خاتم ما في
اصابعه . بينما كانت يد غريمه اليسرى منطوية على خاتم ذهبي
فقد لمعانه ، غارق في اسفل الاصبع كانه متداخل في قلب لحيهما .
هل يحسده لانه ليس متزوجا ؟ لم يتزوج قط . من يحسد الاخر ؟ هل
يدرك ان هذه المرأة المترهلة ام اولاده ، التي ينهر بها ، كانت
حبيبته قبل خمسة وعشرين عاما . حبيبته التي يفقدانها ، فقد كل
لذة في الحياة ، فقد الفد ، فقد الليل والنهار ، فقد الزمن
والوقت ، الربيع ، والخريف ، والصيف ، والشتاء . فقد لذة العمل
ولذة الفراغ ، فقد معنى الحنان ، والاحساس بالجوع والشبع
والظما .

واحس الرجل الخمسيني باختناق غريب ، كان عشرات الايدي
الحديدية تهصر قلبه همرا ، وكان بوده لو يعبر لغريمه الان عن
كرمه الشديد ، لولا ان نداء يائسا احس به يرتسم على وجه الرجل
الاخر ، نداء مشبعا بالمرارة والخوف والمرضى والانسحاق .

ومعا ، كلاهما ، التفقا نحو المرأة السمينة المتهدلة ، ومعا
انتبها الى ان عينيها مثبتتا النظرات في وجه شاب فتى . كان
بالقرب منهم جميعا ، يتشغل بملامسة شعره الاسود الفاحم . وكلا
الرجلين معا ، غضا الطرف من جديد نحو حذاءيهما ، فيهما كان
الشارع في الخارج يهز بالناس والسيارات وصراخ الباعة والموسيقى
والظائرات مثل نهر عظيم يتدفق بقوة .

بيروت

الحب . فلا هي اعطته اياه . ولا هو احس به ابدا . « انه متأكد من
هذه المعادلة » متأكد منها منذ خمس وعشرين عاما . كانت تحبه ، كانت
تعبه وحده ، ولم تحب سواه . وبالتأكيد . لم تحب زوجها ابدا .
والا لما اصبحت كما يراها الان : قطعة من اللحم المصبوغ .

واحس الرجل الخمسيني بنوع من الراحة والهدوء ، فيمسا عاد
يتأمل المرأة السمينة ، كانت تتناول طعامها بشراهة مبتذلة . ناسية
الاولاد والرجل الذي يراقبها . بل انه لاحظ ان كل مخلوق حول
طاولتها يهتم بصحنه فقط . وان كان الزوج يتلفت بين الحين
والحين فلما ، لتستقر نظراته على وجه امرأة جميلة ما محاولا
لفتها اليه بعينه المتصنعتي الذبول والهيام .

اشعل الرجل الخمسيني غليونه من جديد . ثم عاود النظر الى
الاسرة . وفي داخله احساس بالدعة والقبضة . هذه المرة تنبه الى
الرجل الاخر يحديق اليه مباشرة . فتشغل عنه لوهلة ، في سحب نفس
عميق من الفليون الا انه انتبه للرجل من جديد . ما زال يحديق اليه
مباشرة . فتجرا هو ايضا وحديق نحو غريمه القديم . ظل على هذه
الحال فترة . ثم لاحظ ان نظرات الرجل الاخر نحوه خفت حدتها .
وان ظلت في الثبات عليه . واحس تجاهه بنوع من الاشفاق ، فابتسم
له ، كذلك ، انفرجت اسارير الرجل الاخر . وخيل اليه كان نظراته
تحولت الى نحيب غامضة ، فhez راسه يرد عليها . ثم تساءل في داخله :
هل يعرفني ؟ ونفى ذلك فورا ، فكلاهما لم يتعارفا من قبل ، اشعل
الرجل الاخر سيكارة ، ثم عاد ليتأمل الرجل الخمسيني ، لاحظ
هذا ان ثمة هموما بدأت تنضج من وجه غريمه ، بل احس انه يعاني
مثل وحدته ووحشته ، فاحس بالتعاطف معه .

الآن ، كان الرجل الخمسيني يتأمل وجه غريمه ، كان حوارا
صامتا يدور بينهما ، كان الرجل الاخر قد كف عن ملاحقة وجوه
النساء الاخرى تماما . بل كانه تذكر للتو كهولته . وتذكر انه زوج
هذه المرأة المترهلة وابو هؤلاء الاولاد الصاخبين الحركات ، المهتمين
بتناول البوظة اكثر من اي شيء اخر ، فازدادت تعامد وجهه
نوتوا وتفغضا ، وبدأت نظراته للرجل الخمسيني ، كانه يستجد به

العرا

مجموعة قصص بقلم

الدكتور سهيل ادريس

صدر حديثا

دار الآداب

فاروق عبود

ارتعاشات في جرح المطر

عبرتك في آخر الليل ..
قبل انهار السحاب ، افول الشيايبك ،
والمدن الهاربة ..
عبرتك ..
يا امرأة تستبيح الرؤى الكاذبه
وكننت تلمين عريك ..
يوم تصدعت ..
كان صراخي ضنى المتعبين الايامي
وصوتي حرائق في القلب ..
تمتد بين هشيم النبوءات ..
لم الق غصنا ..
يعرش في معقل الكلمات المضيئة
أقبره في رصاد الاناشيد ..
ارسم في لوحة المدن المومياء ..
ظلال التلاشي ..
أغيب مع الموج مخلب نمر عجوز ..
يكابر لفر الخلايا ..
سدى ..
يا زمان انتظار الولادات .. يساقط
العابرون
شردتنا مع الدمع عينك .. والفنج ..
والاوسمه
حين عدنا طيوراً ..
تجيء من الشرق حاملة حزنها وردة ..
تقر الحلم .. عبر ارتعاش المطر
كان ما بيننا - الموت .. والعربات ..
واحذية الجند - ..
كان بأعصابنا ..
تبكي زئبق الصباح خوفاً .. وحمى ..
آه .. هاربة سفن الاقدمين ..
الصبايا تظللن بالشجر الميت ..
والدمع زاحمه الخوف ..
يا شهوة الحدو فينا .. احترقنا
جراح المساءات ..
واحترقت في دمانا خيول المطر
غربة الظل ..
أم موتنا ..

أم خيول المطر ! ..

يابس .. في دمي الحلم ..
يا نشيد المعذبين احترق
عل من كومة الرماد ..
يلقاك وجهي
جسدي غابة الموت في سفر الحزن ..
عيناي مهرجان الدهول
بين عمري .. ولقياك .. يا نشيد
المعذبين
تجف الفصول ..
وأنا ..
مشرع النوافذ للريح ..
قلعة .. وبوابة للدخول ..
تمرين عبر الفصول النحيلة ..
القالك .. كالوشم في جبهتي
أنعري بعينيك خلف المتاريس ..
وانسل من زحمة الضوء ..
ترشقني زمنا ميتا ..
أمنيك بالخيول ..
طوافة .. من وراء المحيطات
شوقا الى السفن العربية ..
تمخر وجه البحار ..
أظل أماري احترق الموانيء
أهزج في موسم القتل ..
زاحمت وجه الغياب الطويل ..
الطويل ..
المراسيم محفورة ..
مثل اغنية في شفاه الصبايا ..
على ضفة الحلم ..
شوق الشتاءات لل نار
يانار ..
من ضيغ الوهج .. صير أجسادنا
مومياء
تمرين ..
القالك منهوكة الخطو .. مرمية للعزاء
لني .. يا رماد السنين المدماة ..

من ارق المستحيل ..
قوض رفقات المدينة
وألف على هدب عيني
ما بين حلمي الشريد .. وبين
الضفاف الحبيبه ..
.. اوغلت في دمي ..
مرغبات السنين الخضيه
وأنا اتخطى بقايا الخرائب ..
افتح فصلا جديدا ..
يطل على كسوة العمر ..
(أسيانة برك الحلم) ..
كل الاقانيم مهجورة في خطاي الفريية
لني .. يا رماد السنين في نزق
الضوء ..
ها اصيص الليالي فراء الحزاني
- المحطات معروفة بالفياب - ..
ها دمي ..
يتخطى حدود التلاشي .. ويكبو
على كل باب
حبيبي ..
اعدني الى رمش عينيك عمرا
تطول به هجرة الطير .. عبر امتداد
العراء
وأبقت حنين العصافير للشمس ..
للشجر المتنامي على ضفة الدمع
لوح بمنديل حزنك للتائهن
وخوض بصدر الخليج ..
الشواطئ تقعات بالملح .. والظل ..
ما زلت تأتي غريب الخطى ..
في ليالي الشتاء ..
حبيبي ..
أزح ستر كابوسك الابدي ..
وعاود حنينك .. للرمل ..
تصحو بوجهك اصدافنا .. وليالي
الشتاء ..

دمشق

الضحك السريالي *

● لكل رفض سريالي للعالم منطق الخاص ، كما ان لكل حادث انتحار منطقته الداخلي الخاص ، كما يقول الفاريز (١) . من هنا يقترب شعر الرفض السريالي من حادثه انتحار شخصية ، وهو مرير نفسيا ، او وجوديا ، رغم اعتباره شلودا مرضيا وفق الماييس المنطقية العاقلة . اذ انه دخول في دائرة الجنون والخوف ... وسباحة ضد تيار المألوف ومقاييسه .

انه « برزخ فيه قبر العقل وقبور الاشياء » .. (٢) كما يقول النفري ... حيث « الطريق يمر وسط غابات الرموز . وهذه الغابات ليست على وجه الارض ، لنشق فيها سبلنا . انها تحت الارض ، في اعماق كل واحد منا ... » « فيكون المعنى خارجا عن مقصد القائل ، كما في اللاوعي ... » (٣)

ولعل اندريه بريتون ، حين اراد ان يخرج في بيانته السريالي الاول سنة ١٩٢٤ ، من حدود « حراسة المنطق » ، مضطرا ان «العمليات المنطقية لا ترتبط الا بعزل مشاكل ذات اهمية ثانوية » (٤) ... كان يطأ ارضا عجائبية ، « مستردا حقوق الخيلة » . محركا قوى اللاوعي في الذات الانسانية ، ومثيرا قوى العمق .

ها نحن ، اذن ، داخل عالم تختلط فيه الحواس بالمحسوسات بالوظائف بالالوان بالمعقولات ... امام اشتباك هذيان عذب للاشياء والظلال ، او نافورة افكار ملونة ، وتداعيات ورؤى وكواييس ، لا نهائية التشكل والتناسل .

وليس الشعر العربي بعيدا عن هذا العالم ، رغم اختلاف الدواع واشكال التعبير وغايتها ، منذ الرؤى القرآنية العجيبة ، مرورا بتهويمات الصوفية وشطحاتهم ، وصولا الى السريالية المحدثة . وهو (اي الشعر العربي) ، منذ منطفه التاريخي في بداية

(١) فريدة نقدية لمجموعة (فكايات بلباس الميدان) للشاعر الياس لحدود ، الصادرة عن دار الاداب نيسان ١٩٧٤ .

(٢) الفاريز : الانتحار : مجلة الفكر المعاصر العدد الثاني السنة الاولى حزيران تموز ٧٤ .

(٣) النفري : كتاب (مواقف المواقف) تحقيق الاب بولس نويا .

(٤) الدكتور الاب بولس نويا اليسوعي : بين حكمة التجربة

وجنون الكلمات : ملحق النهار ٧٤/٦/٩ .

(٥) البيان السريالي الاول : اندريه بريتون ١٩٢٤ : ترجمة مجلة

شعر ٦٥ العدد ٢ حزيران ١٩٦٩ .

الخمسينات ، حتى صعاليك الشعر المعاصر في اخر نماذجه لدى فاضل العزاوي ، وسليم بركات ، وبعض الشعراء الشباب (في العراق وسوريا وجنوبي لبنان) ... يميل لدى البعض ، الى اخاذ السريالية اكثر من مناخ للتعبير ، او سديم تدور وتتحرك فيه العمليات الشعرية ... انه يميل الى جعل السريالية ، موقفا ، وطريقة تعامل مع الذات ومع العالم .. وهذا موقف خطر في دوافعه واغترابه ومراميه ، ارجو ، في مداخلتي هذه ، ان اسلط عليه الضوء والاشارة .

● الياس لحدود ، في مجموعته « فكايات بلباس الميدان » هو واحد من هؤلاء الشعراء الصعاليك الجدد . في اي هواء يقف هذا الشاعر ؟ وعلام يريد لنا الموت ضحكا ؟

عليك ، اولا ، ان تخلع قفازيك ، وثيابك النظيفة ، حين تدخل الى حظيرة هذا الشاعر . فهو ملوث بالعالم . « ... تسبح الذبابة الحمراء في شورية الغلاف يسبح الدوري فوق ساعتني » .

وهو قدر ، ايضا (هل انا بحاجة للاستدراك التالي : لا شان للاخلاقيات في كلامي على الشاعر - الذي امزج بينه وبين نماذج - ورؤاه وبهوميته ؟)

- قنر ايضا ، وتعديك قذارته :

(... يهاجمني جوع اطرش ...)

يدفشي اسقط في مجرور المشروع الاخضر

... اخرج من مشروع المجرور الاخضر

امسح اوساخي بمناشف حلاق الافكار

واحني وجهي في انفاس العجانة ...

يهرب مني عمال التنظيفات

اكادس الزبالة على كل مفرق ... » .

وليس الياس لحدود متفردا في هذا التلوث ، اذ ان هناك موجة من شعر الفثيان ، برزت ، تحت ستار الرفض والشوة ، في انحاء مختلفة من العالم ، في ظروف تاريخية واجتماعية ضاغطة ، غالبا ما تكون اثر حروب وانكسارات ، او نتيجة استلاب آلي او صناعي (جون اوزبرن وشعراء الغضب في انكلترا) ، خصوصا بعد سنة ١٨٣٠ والعصر الصناعي ، حيث برزت ظاهرة الاغتراب او التاليف (Aliénation) وحيث يكون رفض القيم والعادات واساليب التعبير السائدة ، هو المميز المشترك لهذه النماذج ، وذلك بافتحام مناطق نافرة ، جارحة ،

وغير مألوفة في السلوك والتعبير (صدر الدين الماغوط يستعمل في قصائده الدماء والبقي والقمل ... كما كان يستعمل الشاعر الغربي ريتشارد هاوز نيك مئانة الخنزير السوداء ، اللحم المملح ، الاصوات العشوائية ... الخ) (٥)

الياس لحود ، اذن ، في هذا الاطار ، ملوث ، وفقر الحال والذاكرة . فهو « يجرجر ذاكرته » ، ويسحب فيها « جثث الحركات » ، تارة ، وتارة « يعبط ذاكرته » او « يتسلق حائط احلامه الملساء » ، وهو دائما ضد هذه الذاكرة ... انه عدوها ومضطهدها ، ويأئل عليها ...

ف (من) هي .. هذه الذاكرة ؟

انها ذاكرة « القواميس » .. وهو قائلها ...

ذاكرة التراث المحنط في متحف التاريخ ، لا ذاكرة التواصل الابداعي المتحرك .

« ... فجري يطعن بالالف قواميسا اربعة كبرى

فجري يقتل اربعة

ليفوز بأربع زوجات

ففي عصر الحاء

السراء

البياء ... »

« تلقي القبض على (آل) التعريف

تضرب قاعدة الهمزة بالشاقوف

وتهرب في نطق القاموس

فيقطعك الطاووس بخنجر ... » .

وهي ، بالتالي ، ذاكرة القول الساهط ، امام انعدام الفعل الناهض . الموقف هنا ، وان اختلفت الصيغة ، وتوهج الشعاعية ، حاضر في مواقف الشعراء :

عبد الوهاب البياتي : طحنتنا في مقاهي الشرق حرب الكلمات .

ادونيس : الف اول الحروف .. انقرض ... انقرض .

نزار قباني : هوامش على دفتر النكسة .

محمود درويش : وتكتب صاد .. صاد .. عين .. كاف .

هدير الميخائيل : ولا شيء فيها ...

انه الانقراض على اللفة ، في كونها بنية اجتماعية متخلقة ، والنفاد عبر ذلك ، للانقراض على مجموع البنى المتخلقة في المجتمع ، بغية تدميرها .

كل ذلك ، في اطار من الرؤى المفككة ، والتناسل العشوائي المختل للصور والحالات والكلمات :

« ... اهزهز جسدي في اثوابي

... انطط في افكاري » ...

عبر مخيله دون ضوابط :

« ... هتف الجسد امامي

دخل القلب اليه بخطوات متزنة

هبط الرأس على كتفيه بصوت مظلة

... اللبل يربي في قاووش العقرب غربانا ... الخ

او عبر هذيانيات راقصة :

« ... عقربان يمشيان في النعاس في المصانع

الخراب واحة عاشقة زهيرة على القطار

دوحة المعرض جبهتي الخريطة الجديدة

المدينة الجديدة ... »

(٥) عن مقال لايمن ابو الشعير (شعر الشباب) : مجلة

الموقف الادبي العدد ٢ حزيران ٧٤ .

او عبر كلمات مجانية :

« ... نعلك بعض (التوست) .. »

... فراؤك في صالون الشرف ولحمك في الفوناي

استعدي في جاط الموز

الهورس شو ... الخ ... » .

● عقدة الذنب والسقوط في تعذيب الذات وتحقيرها

وهي سمة بارزة في الديوان ، تكاد تطبع كل قصائده ، وتتخذ اشكالا متفاوتة عبر (كلمات - مفاتيح) ، هي في الواقع ، مفاتيح لحالات نفسية ، يعاني منها الشاعر ، بسبب ضواغط اجتماعية او مواقع طبقية مضطهدة .

الشاعر (جانغ) . « ... امضغ حزني وابتلع الذكريات

واشرب كويين من عرق الجبهة » .

لكن جوعه ، لا يشبعه سوى « ضرب الاحذية » :

« .. اشبعني ضرب الاحذية المنصبة

فوق قفائي ووجهي » .

وهو (مذنب) دائما ... لماذا ؟

(مذنب) يستحق :

- الصفع بالحذاء : « .. احزاني العائدة من الحرب الوهمية

تصفعني بخذاء الحرب اليباس » .

- او الرفس : « .. اراقب نفسي على اعين الناس

اعلو .. واهبط ... اهبط .. اهبط

يرفسني القاعدون

تدحرج ذاكري من رصيف ... الى »

- او افعى حالات التعذيب والقتل :

« ... واسأل عن عزلي الجالسين على اعين الارصفة

فيحدودبون ...

واعبر كل زمان المدينة احكم بالموت نفسي

وآتي الى المقصلة ... » .

نجد ، استقراء ، ان كلمة (حذاء) هي مفتاح لحالة التحقير الذاتي لدى الشاعر . وهي تتكرر في اكثر من قصيدة ، عبر اكثر من صورة :

« الرجل الرابعة امامي في صحن الشوربة

تقوم على مهل تصربني .. تصربني »

... ادخل في كونشرتو حذائي

... انزح في اشلاء حذائي

... ارحل في حذائي

... اهبط في حذائي ... اسهر في حذائي

... الهث في حذائي .. انام في حذائي .. »

يضاف اليها ، مفتاح تحقير اخر ، هو (الحمار) . فانه ، لا يضاهي الصور (الحذائية) في المجموعة ، الا الصور (الحمارية) .. امثلة :

« .. الصفحة الرابعة من مذكرات حمار

... الصفحة الثانية من مذكرات حمار

... المخلاة جناح البحر - مخلاتك في اسطبل الثورة وشعيرك في است الطحان ، واجمل ما يشغل بالك ان يتدنسل منك الشرف لبضع دقائق ... وتزم على نفسك تبعت من جوفك قافية الاجساد وتطلق شنهقة تعبر فيها من اجيال المسخ الى ساعات البعث الى ثانية الرفس ... فمك العذب شعير شفتاك مخلاتان .. وفخذاك فطره من عهد الرومان ...

انكرت الخلافة الفكرية .. اشبهت الاسطبل شتائم .. اتخمت الايام لبيطا ... الايام الاسطبلية .. وعلى شوك حزيان غمرت حمارة سائسنا ... الخ » .

لماذا ، اذن ، يكون (الحذاء) / و (الحمار) يؤرتي اسقاط فني لدى الشاعر ، لاحساس نفسي باللونية والفضالة ؟ لماذا الحذاء ، وليس قفاز اليد او القبة ، مثلا ؟ ولماذا الحمار ، وليس الاسد ؟ هل لان الحذاء دوني ، سفلي ، في طبقات اللباس ؟ وان الحمار ضعيف محافظ على كلاسيكيته ؟ . والشاعر لا يتواجه مع الاسد لانه مصدوم بقوته الجسدية ؟ هل نحن هنا امام ترهات وسفاسف شعرية ؟ ام نحن امام الشعر ؟

هل ان سخرية الشاعر ، هنا ، سخرية مسطحة ولا مسؤولة ، ام انها سخرية مرة وعميقة وقاطعة ؟ وهل تراني احس هنا ، بمثل احساسي العميق والاشد ايضا في النفس البشرية ، امام مفارقة صلاح عبد الصبور ، حيث يقول : « ... هذا زمن الحق الضائع لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قبله وريؤس الناس على جثث الحيوانات وريؤس الحيوانات على جثث الناس فتحسس رأسك فتحسس رأسك .. » .

هل ... وهل ... ؟ وليعذرني الصديق الشاعر لسو ابقيت اسئلتي هنا معلقة .

● إعادة تركيب العالم ... بتشويبه

صور التشويه في المجموعة ، كثيرة ومتلاحقة : فالزمن اعرج ، والافق واجف ، حتى (القرية) ... وهي الدلالات الفيوية الشعرية المألوفة ، برومانيتها الانسحابية ، او بوجوديتها الحساسة ، حتى القرية ينبت لها في كلام الشاعر (مصران) ... ويهر الناس في هذا المصران :

« ... نبصق فوق الحائط

نهر الواحد تلو الآخر

في مصران القرية ... » .

هنا حالة من حالات التشويه ، تصل الى حد المسخ .

هل استطيع ان اشبه هذه الحالات ، بحالات كافكا السوداوية ، حيث يتحول الانسان الى صرصار ؟ هل استطيع ؟

هل وصل صديقي الشاعر الى تلك المرحلة من مفارقات الموقف او الشخصية ، التي يستطيع ان يلتقطها ، ثم يتعالى عليها ويتجاوزها ، بعد ان يعدي الحالة الى المتلقي ... ؟

انني اشعر لدى قراءة كافكا بحالة من الرعب او السوداوية تتلبسني ، ولا استطيع الفكاه منها ...

فهل استطاع الياس لحدود ؟ ... اشك ...

ان ظاهرة رفض الخارج ، بتشويبه ، او الخروج على المتألف منه ، تبرز في نموذج طريف للشاعر ، من قصيدته : « اختراق منع التجول » .

« ... تمثال الشهداء يتبول على الاعشاب العمياء وعلى الاسماء المقترية .

... بين رأسي واكياس الرمل كلب يرفع فخذة .. » .

حالة الشاعر ، هنا ، او صورته ، تبدو وكأنها منقولة نقلا حيا عن حالة الشاعر الدادائي الفرنسي (جان بيار دوبويه) حين بال

بالفعل ، لا بالقول ، على شعلة تمثال يرمز الى ضحايا الحرب في باريس ، فاطفاها ... « واذا كانت المفارقة سهلة يومذاك ، بين ما كان يفعله لينين ورفاقه في زوربخ في نفس الوقت ، اذ كانوا يخططون للثورة ... والمنطقة العامة تعاني الى حد كبير من الاحساس ذاته بالاضطهاد والقهر ، وبين ما كان يفعله الشاعر (جان بيار دوبويه) » (٦) ... فان المفارقة تبقى حاضرة وجارحة ، بين نموذج الشاعر لحدود ، وبين ما يفعله ابطال عملية (كريات شمونة) او (معالوت) الفلسطينيين ، او ما فعله الشهيد (حسن الحايك) شهيد حركة عمال التبغ في جنوبي لبنان ، او العامل الشهيد (يوسف العطار) ضحية تحرك عمال معمل قندور في لبنان ...

اذ انه ، من المفهوم جدا ان الدوافع الموضوعية والذاتية للشاعر ، اي الدوافع التاريخية - الاجتماعية - النفسية - الذهنية / هي التي تشكل مواقفه واحاسيسه واشكال تعبيره وسلوكه . لكن المهم هو ماهية هذا الموقف (من ضمن اطار الشعر) - ماهية هذا الاحساس ...

هل هو انسحابي .. اغترابي ؟

ام انه متقمح .. ناهض مع حركة المجتمع والتاريخ ! .

اذ ، يبدو ان الشاعر الياس لحدود ، ما زال مسكونا بغيوم حزينانية ، مصدوما بهزائم نظامية ... وهو يشعر انه (انسان ممنوع) .. ممنوع في الليل والنهار « ... تخلق ممنوعات ربك لا يعرفها

زعموا ان ممنوعات اخلفت حتى انقسمت حتى ابتدأت حربا حتى انتصرت في احلام اليقظة ... ثم انهزمت فخبلنا ... وخبلنا ... » .

وهو معذب بالاشواق الممنوعة ، يساكن وطنا يراه عاريا جائعا ممزقا ...

هذا هو الاحساس الذاتي لالياس لحدود . مع ان الرصد الواعي لحركة التاريخ العربي لا يصدم ويحبط ، بمقدار ما يتحدر ويشور . مع التحركات الشعبية الثائرة .. على امتداد الرقعة العربية .

هناك ممنوعات لا شك ، لكن ، هناك خرق لمنع التجول ، ايضا . وان التاريخ العربي ليس بالطبع سلسلة انتصارات ، بمقدار ما هو توالي هزائم ، لكن ، على امتداد هذه الرقعة السوداء ، ثمة نقاط مضيئة تبرز في العتمة ، وتمكن رؤيتها اذا غير الانسان زاوية الرؤية ...

هنا اصل الى سؤال اعتبره محرك هذه الدراسة :

ماذا وراء كل هذا الضحك والبكاء والحزن والقلق والمسخ والرؤى الآسرة المفجعة المفرفة ؟ في آن ؟

ما هو الموقف ؟ اذ يمكنك ان تسخر من اية قيمة ... من اي اله او اي انسان ، دون موقف ...

اعتقد ان الشاعر لم يصل بعد الى وضوح الرؤية ، وان كان يتلمس اطرافها وبشائرها .

لكنه مع كل ذلك ، طريف ، ومتفرد .

بيروت

(٦) المصدر السابق .

صدر حديثا

نظائبات يلباس المبدان

للشاعر

الياس لحدود

منشورات دار الآداب

بندر عبد الحميد

تصريح غير سياسي اجميل بثينه

اصوات رعاة وغناء مذبح
فوق الرمل العربي ،
سهيل خيول وثغاء ،
عند ضفاف الليل ..
وهذا قمر فضي ..
يأتي قيس ، يأتي عروة ،
تأتي عفراء .. وتبكي ..
وبثينة تبكي وتقول :
جميل .. الجرح العربي التائه منذ
سنين ،
بين دروب الشام الى صنعاء ..
يسافر في الصحراء وحيدا ..
في اول غزوة حب كان جميل
سيفا يعبر وجه الرمل ..
يقول جميل .. كيف اجاهد وحدي؟!
اذكر ان بثينة كانت تحبو ، قربي ..
تبحث عن حبّات من خرز بين الرمل
وتبكي ،
حين انطلقت في الصحراء قبيلة جوع ،
تأخذ ثارا ..
الف امرأة شقت ثوبا ،
واحتفل الرمل العربي بعرس عربي ،
او موت عربي ،
في يوم قمري واحد ..!
لا أحد يسمع شعرا عذريا ،
لا احد يسمع شعرا في الحرب ،
سيوف السادة تقصف كل مساء
احزان الفقر المكتوم ،
وتقصف وجه الحب العذري ،
وكيف اجاهد وحدي ..
وانا شاعر حب ،
او غزو عربي ..؟!
لست نبيا ، لكني
اقسم اني ما قبلت بثينة ،
كنت اطوف عليها قبل الفجر ،
اغني شعري ..
كانت لغة النوم تساور وجه بثينة ،
كان عبير النوم يمر عليها ..
- في مملكة النوم :
التعب ، الشوق ، الصمت ، الرؤيا ،
الهذيان ، الجوع الابدي ، الشعر ،
الشكوى ، الطيران الليلي ، الاحلام -
وكنت اطيّر اليها شوقا ،
لكني لم اكشف عن ساقها يوما ..
كنت اطوف عليها قبل الفجر ،
اغني شعري ..
وبثينة تحلم
ان الطير ستاكل رأس جميل ! ..
يا شعراء المدح ، ويا شعراء الغزل المر ،
انتظروا فقرا ..
كان الاعشى يبكي شعرا ،
يمدح زيدا ،
يهجو عمرا ..
ليت الاعشى اقتصر المدح
على ناقته ..
والنايفة الديباني طريد امرأة ،
سقطت من برج عاجي ،
كان يعدّ نجوم الليل ،
يظن دروب الارض حبالا
حول يديه الخائفتين ..
وكان زهير ينام شهورا ،
ثم يبيع الحكمة والامثال ..
وليت زهيراً كان يبيع التمر
الى التجار المحتكرين ..
استيقظت الدنيا بين سهيل وثغاء
ونداءات رحيل .. وغناء ..
استحلفكم بالعادات وبالايام العربية ،
قبل الهجرة ..
بعد الهجرة ..
اي رعاة بؤساء كانوا ،
ماذا كانوا ينتظرون ،
وهذا الرمل العربي ينام
على اجفان الجرح العربي ..؟!
تعالوا .. نسال ..
كيف ينام الرمل طويلا .. كيف ..؟!
هنا الصحراء بقية سيف
من احزان الفقر المكتوم ،
اطوف عليها قبل الفجر ،
اغني شعري
وانا شاعر حب
او غزو عربي
لست براع بدوي
يبحث عن ثارات في الصحراء ،
فكيف اجاهد وحدي
يا شعراء الحب ..
العذري .. ؟!

دمشق

رؤيف خوري ناقد أدبي

انه مع التعمية والالتباس في الادب ، ودعا الاديب الى ان يفيد من مولدات التعبير التي تنبثق من حياة الشعب .. وحاجاته وعبقريته . على انه وجد في الادب الجيد صدقا وصوابا وحقا ، ولم يستغن اديب عن ان يكون شيئا من نادر . فما هي النواحي التي يجب ان يكشف عنها النقد؟ ..

جاء في الادب المسؤول (ص ١٦٦) « .. وكل نقد ادبي يبقى ناقصا ما لم يعن بالكشف عن ثلاث نواح خطيرة :

١ - ماهية المضمون الفكري الذي يشتمل عليه الادب ، او ماهية الفلسفة التي يصدر عنها الاديب في الحياة ، والموقف الذي يتخذه من الوجود والمصير الانساني .

٢ - باي احوال تاريخية ونظام اجتماعي اتصل هذا المضمون الفكري ..؟ وعن ذهنية اي طبقة تعبر هذه الفلسفة في الحياة او النظرة الى الوجود .

٣ - ما الذي نستطيع نحن ، في واقعنا ومنشودنا ان نستصفي من هذا الادب ليكون لنا غذاء روح وتوجيها في الفكر والعمل .. ويجب نقد المضمون الفكري الذي يشتمل عليه الادب نقدا فلسفيا عقائديا ، لا على ضوء البيئة التي اكتشفت نشاته فقط بل على ضوء البيئة الحاضرة فهي واقعا ومنشودها .

هكذا تنحصر مقاييس النقد عنده في صدق تمثيل نفسية الكاتب ، وصدق التأثير بيئته ، وبروز شخصيته في عمله كواحد من اصحاب رسالات الخير والمحبة والرقي .. لا انفصال ، اذن ، بين فلسفة رؤيف في الحياة ، ومنهجه الفكري . ومنهجه الجمالي ، ونظريته النقدية ، وهو مدرسي ، رومنتيقي ، في الوقت نفسه « يحب الانطلاق من القواعد والرجوع الى القواعد » (٤) . من هنا كان رؤيف ثوريا ، في الكثير من معانيه ، ولم يكن ثوريا في لفوخته . دعا الى « توفية كل عنصر حقه من العناية مع الملاءمة بينهما .. » (٥) فالعمل الادبي يزول معناه اذا ازيل جنباه ، ولو كان المعنى هو المقصود اصلا ... كما شدد على الجرس الموسيقي في الكتابة ، على تنقية الالفاظ - الاصوات من

النقد (٦) عند رؤيف خوري ، هو الفن الاكثر تعبيراً عن شخصيته . وهو البحر الذي نصب فيه باقي الفنون . على ان كل تجسّزٍ لشخصية رؤيف الفنية ، عملية خاطئة ، تزيد الفجوات في طريقنا ، ولا تؤدي الى غاية شاملة . ان الفنان فيه يختلط بالانسان ، وكل عمل من اعماله تجد فيه رؤيف الناقد ، كما تجد رؤيف الانسان والكاتب والشاعر والمفكر والباحث والمناضل . ولعل « الدراسة الادبية » هي المؤلف الذي يحتوي على الاصول النقدية التي ، من خلالها ، كتب « وهل يخفى القهر » و « ديسك الجن » و « امرؤ القيس » و « الادب المسؤول » ودراسات متوزعة .. قد تكون المقالات النقدية المشرقة هنا وهناك .. في مجلة « الطريق » ومجلة « المكشوف » ومجلة « الادب » (١) .. « هي المعبرة ، بتلقائية ، عن مفهومه للادب عامة ، وللنقد خاصة .. « قيمة الادب بالنسبة الي » في معانيه الانسانية وفنية ادائه ، فهو ، اي الادب ، يفرق الانسان في « الجميل والرائع والمشجي والمضحك » .. ويشدد على الوجه الخلقي للجمال ، اذ يثور على « لا شيئية القيم كلها في ادبنا العربي . لانه لا يتناول الانسان «بعمق» .. ويتساءل : « اين ادبنا الذي يؤكد مجد الانسان ويعطينا من هذه اللاشيئية والمدارات المفلقة والطرق المسدودة والنار والرماد والوجود والسراب .. » (٢) غاية الصنيع الادبي ، شعرا ام نثرا « الجمال والانارة وما يلحق بالجمال والانارة من غبطة ، وتعرف الحقائق ونشوة هي حظ الروح وقسمة العقل ونصيب اللوق » (٣) . اما اعادة التكنيك الادبي فتمود الى البراعة في انتقاء اللفظ لمواضعه ، وفي سببك الجمال ، بحيث تبلغ المعنى بقوة ونصاعة ، وفي اتقان قواعد الفنون الادبية من مقالة قصيرة ، ومقطعات غزلية ، وقصص وتراجم ونقد ادبي .. كذلك ابرز اهمية الممارسة ، وطول النفس في التأليف . ورفض السرعة واشار السهولة في العمل الادبي . فالأزمة هي أزمة نوع وقيمة . وقد آثر الطبعية ، وعدم الوضوح الكلي في الكتابة .. ذلك لا يعني

(٦) فصل من رسالة قدمها الكاتب لنيل جائزة اعلن عنها « مجلس المتن الشمالي للثقافة » في لبنان ، ثم صمت المجلس ولا يزال !! (راجع رسالة الكاتب حول الموضوع في « الادب » العدد السادس ١٩٧٤) .

(١) - الطريق عدد ٢ (١٩٦٥)

المكشوف عدد ٢١٧ (١٩٣٩) وعدد ٤٠٨ (١٩٤٢) وعدد ٢٤٦ (١٩٤٢)

(٢) - الطريق شباط ١٩٦٥ .

(٣) - الادب المسؤول ص ١٣٩ .

(٤) من محاضرة القاها في جمعية العلاقات الثقافية بين لبنان والاتحاد السوفياتي (٢ آذار ١٩٦٥) .

(٥) الدراسة الادبية (ص ١٣)

الوحشة والركاكة ، ونبه الى وضع هذه الاصوات في مواقعها اللازمة ... ولا بد من التمتع بعلم اللغة وعلمي الصرف والنحو ، واكتساز الالفاظ لتسمى وراء الاديب ببسر وسهولة ... (٦) . والتلحق بآثار الكتاب والشعراء الافئذ ضروري للابتعاد عن التكلف والكد ، والحفاظ على القدرة « الفرزية » والعطائية في عالم الفن والجمال . ولم ينس طرق الاداء التي تساعد على منوية جمالية كالتشبيه والاستعارة والطباق الخ ... اما المعاني فيجب ان تصدر عن خيال وعقل وعاطفة ، بالإضافة الى ثقافة عميقة ومراعاة لمقتضى الحال ... والصدق . وينتهي فسي « دراسته ... » الى التأكيد على التلازمة بين المبنى والمعنى في العمل الادبي ... ويعتبر ان « الشعر ... اوفر حظا من النغم وسحر العبارة عدا اتقاد العاطفة وشوب الخيلة ... » (٧) . لا بد من التركيز على قضية مهمة في هذا المجال ، وهي ان رثيافا من انصار التجديد في الشعر شكلا ومضمونا . ورايه ان القصيدة العربية الكلاسيكية كانت تلبى حاجات ودوافع نفسية معينة في المجتمعات العربية ... لكنها اصبحت عاجزة او تكاد ، في الوقت الراهن ، عن تلبية اعمالات النفس العربية الحديثة « وعن استيطان حركة الواقع التي اصبحت من التمدد والتفاعل بحيث تتطلب ايقاعا جديدا وريفا جديدة ... » (٨) ويعتبر الدكتور سليمان ان رثيافا سباق في ابداء هذا الرأي « نظرا لمعق ثقافته وشمولها واكتناهاها للعمليات الجديدة في الادب والفن والشعر ... » من هنا اعجب رثيف بجبران خليل جبران الذي « .. صنع نثرا شعريا افضل من الشعر المثنوي ... » . النثر ، نمط رثيف ، لا يكون نقيض النظم وانما هو نقيض الوزن ، فالنثر قد يقفي كالشعر ...

في كلامه على الاسلوب ، يفضل الاسلوب الادبي على الاسلوب العلمي لان الاول « يرمي الى اثاره حب او كره او امل او يأس » (٩) . « وخير اسلوب ينهجه الادب لاداء رسالته ، انما هو الاسلوب اليعاني او اليعاني الذي لا يصرح بل يلوح ، ولا يعلن بل يهيم ... » (١٢٧) . غاية الادب اعطاء الناس والاشياء معنى . تعويدهم على الفرغ على حب الحياة . والدارس الادبي الحق يتسلل الى اعماق الاديب او الشاعر ، يتبعه « حيث يؤمن ، حيث يشك ، حيث يامل ، وحيث يفتن ، حيث ينغم وحيث يرضى ، حيث يجن وحيث يتوقر ... » (١٠) . كل فنان ينفصل عن الناس والمجتمع هو « مريض مسلول ... » . نرجح انه « اهتم كنفاد في التشديد على المحتوى لانه كان يهتم اكثر ما يهتم برفع المستوى العقلي وحياء المعاني الانسانية الصحيحة ، وهي في نظرة مهمة الادب الاولى ... » (١١) . غرض النقد الادبي ، بنظره ، معرفة الاصول اللغوية والفنية التي بها يتقف الذوق فيستطيع الحكم على الآثار الادبية اقيمة هي ام رديئة ... » (١٢) هذه المعرفة تتسلح بالقوة والجمال والاصالة ، وبالقدرة على الوجازة والفريلة والتنقية والتركيز والموسيقية ... نستطيع القول ان رثيافا ارتقى ، بمفهومه للنقد ، من مستوى الحدس الشعوري ومستوى الفكر العقلاني ، الى مستوى الفكر الفلسفي . بذلك اتجه اتجاه الفكر الفلسفي ذي المنهجية الجدلية في فهم التاريخ ، والتأثير في مساره التقدمي والانساني باستمرار . فبالإضافة الى مفاهيمه النقليية التقليدية ، جمع جوهر في فكره : جوهر الفن وجوهر الفكر . وبذلك خلق نوعا من التأثير والتأثير بين الواقع وحركته وابعاده وبين الوعي لدى الانسان . لقد وضع مارون

عبود « الدراسة الادبية » في مستوى « الباب المرصود » لعمر فاخوري ونقد الشعر في الادب « لنسيب عازار ... » فعلى كل طالب ومتأدب ، بل على كل من يرى النقد اكلة طيبة ان يطالع هذه الكتب الثلاثة مبتدئا بكتاب رثيف ومثليا بكتاب نسيب ومثلثا بكتاب عمر . « (١٣) .

بين الفصحى والعامية :

وقف رثيف خوري في الصراع بين الفصحى والعامية موقفا منسجما مع ميوله القومية . فالفصحى « .. لفتنا العربية الجامعة ، لا لغة الاها ، والذين يدعون للعاميات هم الذين يريدون قصم عروة حيوية من عرى وحدة القومية العربية ... لا قومية بلا وحدة في اللغة ... ! » (١٤) وفي حديثه على وحدة الادب العربي ، والعوامل التي تمد هذه الوحدة بالاستمرار ، يذكر - بالإضافة الى التفاعل التاريخي بين الاقطار العربية والاتصال الجغرافي ، وتبادل الكتب والمجلات - ان اللغة العربية ، ولا سيما الفصحى ، هي الاساس في عملية الوصل ، ومصيرها لا يمكن فصله عن معركة العرب والاستعمار . اما وهن الفصحى فراجع الى امرين : استمرار الاستعمار في وجوده ، وعدم وجود دولة او دول مستقلة كل الاستقلال ، قوية كل القوة وراء العربية ... (١٥) ويعطي اسسا يبنى عليها تطوير العربية الفصحى :

- ١ - التماس صيغ جديدة يمكن ان تصاغ بها الجدل العربية .
- ٢ - تشجيع التسكين والتخفيف .
- ٣ - اصطفاء الجميل والمعبر والمستخف من اللفظ الذي استحدثته العامية ، والحافه بلغة الكتابة الفصحى .
- ٤ - اخذ كل لفظ من اللغات الاجنبية ، لا مرادف له بالعربية ، وذلك بعد تحويله الى وزن عربي .
- ٥ - اعادة النظر في اساليب تدريس اللغة العربية وفي طرق تأليف معاجمها .

وبالرغم من تأثير موافقه السياسية على موقفه من الفصحى ، وبالرغم من نعيها لها ... بقي اسلوبه شبيها باسلوب مارون عبود ، يجمع بين العامية والفصحى .. « عبارته حاضرة ... » (١٦) يتبع جميع الطرق ليعبر عن افكاره ، لا تهمة اية لغة يستعمل : « .. ابونا في الخمسين من عمره : غزير اللحية قصير ، منداق البطن ، نخين الرفية ، في يده كنيسة الطائفة والمدرسة . وحيد ليس له عائلة البتة . انما له اعداء غير قلائل يلاحظون صحبته مع الارامل . ويزعمون عنه الزاعم في كل مجلس ، حتى امام تلاميذه . فاذا فوج في ذلك قال : السنتهم طويلة ... الله يقطع اعمارهم ... الخ ... » (١٧) لغة ماشية ، بسيطة - تحمل عصا في يمينها ، وتفنن عن طفولتها في اليد الثانية ... ! ان اي انسان عادي ، يستطيع ان يسط الفصحى .. ويفصح العامية ... ؟؟ قد تكون ممارساته الصحفية قادته الى هذا المنعرج ، لكنه في الواقع يؤمن بنقطة لقاء يهيئها التاريخ ، تجتمع فيها الفصحى والعامية على مائدة واحدة الى الابد ... ؟ .

لغات الى بعض اعماله النقدية

وقف رثيف من التاريخ موقفا نقديا ، فالتاريخ « من ياخذهم السهو ، ومن يتأثرون بشتى المؤثرات فيسيئون احيانا تقدير الاشياء والاشخاص » . (١٨) يثود على التاريخ كيف « يحتفظ بالملوك ومن يرتبط

(٦) م.ن. ص ٢١ - ٢٢ .

(٧) م.ن. ص ٨٢ .

(٨) خلاصة حديث مع الدكتور ميشال سليمان .

(٩) الدراسة الادبية ص (١٣٤) .

(١٠) مجلة المكشوف . عدد ٤١٨ ص ١١ (١٩٤٥)

(١١) خلاصة حديث مع الاستاذ عبد اللطيف شراره ١١ اب ١٩٧٣ .

(١٢) الدراسة الادبية . ص ٥

(١٣) دمقس وارجوان ص ٢٢٩ .

(١٤) الادب المسؤول ص ١٨٣ - ١٨٤ .

(١٥) م.ن. ص ٢٠٠ .

(١٦) الكلمة لنظير مارون عبود .

(١٧) رثيف خوري : سيرته - ادبه - ص ١٩٢ .

(١٨) رجع مقدمة كتابه « ديك الجن » دار المكشوف ١٩٤٨ طبعة

بهم من كنان وشعراء يتمسحون بالأعشاب ، ويترك امرؤ استهواء الشعر واستبد به الحب ، غير مأخوذ بما يؤخذ به الشعراء ، من حب الكسب أو سعة الشهرة في العاصمه ، أو علو الرتبة في البلاط ، ولم يكن ليقول الشعر الا مدفوعا بخوالج النفس ... (١٩) فديك الجن « شاعر عاطفة وريب فن .. هاج به الشعر فوف بالعراء يناجي امراته الحبيبة المظلومة . يحيا ويكيها ..! » ويسال التاريخ ، صاحب الجبهة المخططة بأنلام عميقة : لماذا أهمل الحديث عن ابسوي الشاعر ؟ وعن ثقافته وعن العوامل التي جعلته يعيش مسرفا في لهوه .. وتكاتف الاسئلة هل ؟ ... وفي اي ؟ وهل .. ثم هل ، وكيف الخ : (ص ١٠) .

في كتابه « امرؤ القيس » ينقد . يحلل . يفرق بين التبشير والنقد . يرجع خبرا على آخر . يسأل الدكتور طه حسين « ان يظهر لنا السبب الذي يكون حدا الرواة الى اصطناع هذا الشعر ؟ » . اصف انه ذهب بعيدا في نقد شعر امرؤ القيس ، الشاعر الذي « جاء غزله مترشحا بالشهوة ، كظيفا بالتصاوير الحسية ، يبلغ بعضها أقصى درجات الفحش ، مزحوما بالالفاظ المادية ضخمة حشو الفن والاذن » (٢٠) .

مهففة بيضاء غير مفاضة
تصوتبدي عن اسيل وتنتقي
تراثها مصقولة كالسجنجل ..
بنائرة من وحش وجرة مغلل

يوافق ابن عبد ربه ، حين عد امرؤ القيس من اصحاب النفس البهيمية . « وقد اشتق امرؤ القيس اسلوبا في الغزل ، هو قصصي اخاري كثير ما يأتي فيه على طريقة توصله الى عشيقته ، وتبادل الاحاديث بينهما ، ولذلك بها في طمانينة وفراغ بال ... » (٢١) . وببصفة خور لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير مجمل

جاء اسلوب رثيف النقدي دقيقا ، ساخرا ، متحكما يدعم الفكاره بكلمات « ماشية » ، يفتش عن الطريق الطريف . فالقاري يذهب معه في « نزهة مريحة الاعصاب تجدد الهمه للكفاح في سبيل بناء العالم المفرح ... » (٢٢) يجمع في دراسته عن عمر بن ابي ربيعة مناهج النقد الثلاثة ... الفني ، والتاريخي والنفسي . يصور العصر .. دنيا ارستقراطية ضاحكة ، انوثة مرحة ، نساء قرش منعمات مترفات . يجمع في نقده الافاصيص والمعلومات . يتجرا ، يدخل نفسه بسرعة ... شيق احايين كثيرة . دفاق ، ينحني كالسنبلة الحبل على ارض الادب والنقد . يفاجئك ، بينما لا تنتظر المفاجأة . يمزج الالوان بالظلال ، النور بالظلام ، ينقل الى حياة عمر « فكلمها ستكون ابتساما » ، يحدثنا على مهل وبسهولة ، كيف شب ، يتعرض له الحسان ، يعرض على ان يكن موضوع شعره . يكس رثيف الاخبار حول الشاعر ، حتى جاءت دراسته جمعا غنيا للتاريخ الادبي والدراسة والنقد ... كل ذلك بأسلوب رومنتيقي ، وقد تجلت قدرته على اعطاء كل لوحة الوان الاساليب التي تنسجم مع بعضها البعض ، لتؤدي عملا مقبولا لدى القاري ، لا يمجح الذوق ، ولا تياس منه العاطفة ..؟ ماخذنا الوحيد على هذه الدراسة ، ان رثيفا لم يدرس يصفق شعر ابن ابي ربيعة . لم ينقده كفاية ، انما ردّد ما قاله النقاد في هذا الموضوع بأسلوبه الخاص ، الادبي الذي قلما نجده في آثاره الاخرى ، الشواهد قليلة ، يقول عن شعر عمر « انه سلس ، رقيق ، ينحط حيناً الى الهلهلة ولا يتنزه عن الاسفاف .. » ومن يقرأ شعره ، ينبغي ان يكون ، براه ،

من متلوقي السداجة والارتجال وقلة التصنع واللين المتناهي .. (٢٣) . « وعمر في غزله واحد الانماط والقوالب ، تستغني بالقليل من شعره عن غزله » . ثم يظهر كيف خالف عمر العروض ، وكيف حشا وتمكز وتوكا ورفع في الابيات التالية :

فمضى نحوها بمقل وحزم
جاهها قال: ما الذي كان بعدي!
واحتيال ، ونصح حب ، فلما
حديثي ، فقد تحملت انما
أحرمت الذي ادعاه هواكم
ويرى لحمه فلم يبق لحما ...
(ص ١٢٦)

الشاعر ذو روح متحركة « يعوزها العمق والتنوع » . ديوانه وثيقة تاريخية شاهدة بعصره الى كونه تحفة فنية . والصور في شعر عمر ، ادق واكثر تفصيلا منها في شعر امرؤ القيس . ان صاحب الرائية - البديعة ، « التي لا نظير لها فيما نعلم من ادبنا القديم ... » يترك في اجيال الشعراء من بعده ملامح من فنه وشخصيته لا يخطئه هويتها الناقدون ... » (ص ١٥٥) . وبالرغم من ان احاطة رثيف النقدية بشعر عمر قصيرة وقليلة ، تبقى مفيدة « لما فيها من النظرات البعيدة والذوق الحسن والحكم الرزين » (٢٤) . « ولنسم كتاب وهل يخفى القمر قصة او ما يسميه بالفرنجية Histoire Romancée ... » (٢٥) . فيه قصة عصر انفس في حياة النعيم ، وقصة شاعر اشعل النار في عواطف الشعراء المحبين الى الابد ...

كان هم رثيف في كل ما نقد ، ان يظهر الزاوية التي حاول الشعراء او الكتاب من خلالها ، الدنو باللغة من لغة الشعب . وقد رأى ان في طليعة هؤلاء ابا نواس الذي « فتح باب النظم على مجزوات لم يستعملها الشعراء قبله ، الا انها توجب الاطلاع على جملة الشعر العربي الذي صنع قبله ومقابلة اوزانه الى الاوزان النواسية . » (٢٦) .

ويمجبه من حيث تجديده في اللفظ الشعري وفي بعض الصيغ والتراكيب ، ومن حيث عدوله الى صياغة الكلام بالشكل الذي يقرب به من خطاب العوام ..

حامل الهوى تمب
ان بكى يحق له
يستخفه الطرب
ليس مما به لعب

هذه البساطة ، براهي رثيف ، ظاهرة من ظواهر التجديد التي اقتضاها العصر . لقد اثار ابو نواس الماني المدفونة « لكنه لم يعلمنا ، في الواقع ، الا الاستخفاف بكل شيء حتى بالحياة نفسها ... » عريضة وفهقة وترف .. فهو الفنان المبدع لا الفيلسوف الفكر العميق .. » لم يكتف رثيف بالابداع الفني ، انما طلب من الشاعر ان يحرك في قارنه المعاني الانسانية والاخلاقية ... وحرص رثيف على الاهتمام بالمبنى والمعنى معا ، يظهر في نقده للناطقة ، قال : « والناطقة عبد من عبيد الشعر .. ذلك انه كان يمن يصقل شعره وتخليصه من السقوط والردى ، فيختار له اللفظ الجزل والنظم المحكم وينسج للمعنى حلة متينة وشفافة معا لا تترك سبيلا لغموض او ابهام .. » (٢٧) ويظهر ذلك في نقده لمارون عبود ، قال : « انطلق بالنقد من اطار القوالب الجامدة الى عالم الذوق الرفيع والانطباعية العاطفية الحية والنكتة الحلوة ... المعلم مارون ما كان يؤمن بالادب محض شكل ، وانما كان يؤمن به مضمونا فكريا انسانيا تحريرا ... » (٢٨) وهكذا كان المعلم والناقد رثيف خوري ، صاحب نقد دافئ متفائل يشعر بجمال الحياة وبقيمة الانسان

(٢٣) م.ن. ص ١١٧ .

(٢٤) غلاف « وهل يخفى القمر » خليل مردم بك .

(٢٥) م.ن. الياس ابو شبكة .

(٢٦) من دراسة مخطوطة له خاصة بابي نواس .

(٢٧) التعريف في الادب العربي ، ج ١ ، ص ١٠٢ .

(٢٨) مجلة الطريق عدد ٦ حزيران ، ١٩٦٣ .

(١٩) م.ن.

(٢٠) امرؤ القيس مطبعة صادر ١٩٤٣ ص ٥٩ - ٦٠ .

(٢١) امرؤ القيس ص ٦١ - ٦٢ .

(٢٢) مقدمة كتاب « وهل يخفى القمر » دار المكتشف طبعة ثانية

٢٤ ١٩٦٧ ص ١١ .

قالوا عن كتاب

حُب

تأليف غادة السمان

بعيدا عن الثرثرة الرومنطقية ، والرسائل التقليدية ، تشارف غادة السمان ، بحساسية الانثى وموهبة الفنان في لحظات حميمة ، عالم الشعر تاركة على جدار القلب الانساني آثار بصماتها
عصام محفوظ - جريدة النهار

« حب » ، هو حكاية مسيرة طويلة عرفت كيف تتجاوز نفسها دائما .

جورج الراسي - مجلة البلاغ

سنبقى نلتف إلى مريثات غادة السمان الحميمة ، الماضية والمقبل .

ظافر تميم - لسان الحال

لا تكتفي غادة السمان بالتعبير عن الانسياق المطلق مع نوازع الجسد بل تحاول التبشير بما يمكن ان نسميه بعبادة الجنس !

رشيد ياسين - المحرر

اذا كان الشعر يسكن اعماق اشياء الحياة (الموت ، الالم ، الحب ، التضحية) فان غادة السمان الكاتبة والقاصة ، هي شاعرة قبل كل شيء ! .

نهاد سلامة - الصفاء

الحب الذي تحكي عنه غادة السمان أساسه الحرية ، وكردة فعل عن كل كتب حب المرأة المريبة من ألف سنة ، أرادت غادة السمان أن تحب عنهن جميعا . هدى الحسيني - الانوار

تذهب غادة دوما إلى أعماق الأشياء ، وتستطيع ان تكون غنائية ، او ساخرة كما تستطيع ان تستحضر برقة الحب الطفولي ، وان تصرح بالحقيقة بجراحة واخلاص .

ايرين موصلي - الاوربان لوجور

منشورات دار الآداب

... ميزته انه كان نافذا لنفسه ولو عجن مسرعا ، وخبز عجينة فطيرا بعض الاحيان ... يقول عن مايكوفسكي الشاعر : « كان مجسدا في العبارة والتقنية الشعرية ، ادخل على النظم عامي الكلام والمخاطبات اليومية ، وطور النغم الشعري باعتماد نسق جديد لتقسيم التفعيل وترتيب القوافي » (٢٩) كانت حركة الاثر الادبي ، في مفهوم رثيف ، هي حركة الوجود بقدر ما هي حركة الفكر ... فهو يرى مثلا في « الخندق العميق » ، رواية سهيل ادريس ، تصورا قصديا حافلا بالحركة والحياة وباللمسات الانسانية ... اما « اصابعنا التي تحترق » فتعالج قضية رجال القلم في هذا البلد ، وهي قطعة من حياة يعمد كاتبها إلى تصويرها ... ، عبارته « فيها اسلم وانسم » .. ويبلغ هنا الروائي مرتبة كبار المهويين في الفن القصصي سيقا وحوارا وتحليلا وتصويرا ... « (٣٠) . ساعده على ذلك صدقه وصراحته وقوته . ولو حمل رثيف الهموم الانسانية واثني على الآثار التي تثار وتنقد ، تحرق وتحترق ، تمارس العنف في معانيها ، فانه لم يتوقف عن عزف نغمة التغاؤل والثقة بالحياة . ففي حديثه عن « الريحاني الاديب الفاعل » صور كيف نقر اديب الفريكة من « الادب الباكي . الادب اليومي . الادب النعاق . الادب النفاق ... » (٣١) اضف ان رثيفا مدرسة في الشجاعة والعراحة الفكرية والغضب والسخر . يستشهد باقوال الريحاني المعبرة عن طموحه هذا : ان من يستعبد الانسان لا يستحق الحرية ... « او « اود ان اعيش دون ان ابغض احدا . واتقدم دون ان ادوس من هم دوني او احسد من هم فوقني . » (٣٢) وهكذا كان الريحاني مع حزب الحق والخير والجمال ، التزامه « اختياري » ارادي « متسامح دون ان يكون فاترا ومتميحا . » نقده للريحاني يعبر فعلا عن شخصيته هو ... فقد كان كالريحاني في التزامه : التزامه حر اختياري . هو فعل معرفة . وفعل مستقل . لكن رثيفا احسن الوقوف في الصفوف المنظمة اكثر من الريحاني ومارون عبود وكثيرين من الابداء ... وقد تنكر رثيف لتصوير الشخصيات بشذوذية كما فعل دوستويفسكي ، كذلك رفض ابقاء المعاني الانسانية مخنوقة بالآسي والصور الدامية ويظهر ذلك في نقده « ميثاق الموت » (٣٣) لتوفيق يوسف عواد . « لا تزال يعوزه رؤيا مستقبل جميل مجيد تضمحل منه المآسي ولا يزال يعوزه تخطيط الطريق لتحقيق هذه الرؤيا . » هذه الرؤيا تجسد المكنات وهي معيار الابداع والتجاوز ... انها الدليل على ان لرثيف طاقة للخروج على الماضي وطاقة احتضان المستقبل . له صوته الخاص . نقده فعال ، ملزم يسري عبر سلوكه ومواقفه وافكاره ومشاعره في الحياة والواقع . لم يبن ابراجا خارج ايام الناس . ثبت على الارض . كان ضد الفهوض - السطح ، ضد الابهام - الكهف المفلق جمع في نقده بين الجدلية الماركسية والجمالية العربية . كان في اعماله يطمح باستمرار الى الابداع - الشيخ . رثيف خوري « مفكر » انساني ثائر رائد ... « كما دعاه الدكتور ميشال سليمان . استمد ادبه من شخصيته ونقده من روحه الساخرة .. المتبسمة . والمرجعان الادب العظيم لا يكون بلا شخصية عظيمة تبعمه ، ان القاعدة الاقرب الى فهم رثيف خوري ، هي ان ينظر الدارس الى من قال قبل ان ينظر الى ما قيل .

عمل نقدي واحد يكشف رثيف خوري امانا قلبا وقالب . انه في عمق افكاره يتغلغل من الذات ليربطها بالوضع - المجتمع والسياسة والشعب .

بيروت

(٢٩) الطريق عند (٧) ١٩٦٢ .

(٣٠) الاديب المسؤول ص ٢٠٨ نقد رواية سهيل ادريس .

(٣١) الكلمات لرثيف م.ن. ص ٢٢٢ .

(٣٢) م.ن. ص ٢٢٦ - ٢٢٧ .

(٣٣) مجلة المكشوف . عدد ١٠٦ تموز ١٩٣٧ .

حركة النقد الادبي الحديث في فلسطين

تأليف : الدكتور هاشم ياغي

منشورات معهد البحوث والدراسات العربية . القاهرة ١٩٧٣ - ٢٤٠ ص

في الكلمات القصار الاولى من تقديمه حدد الدكتور هاشم ياغي منهج كتابه هذا الذي اقتصر او كاد على « حركة النقد الادبي الحديث في فلسطين » وتجنب الخوض غالبا في نقد النقاد الفلسطينيين ممن كان نشاطهم النقدي في خارج فلسطين ، بسبب بعثتهم في البلاد العربية وغير العربية بعد نكسة سنة ١٩٤٨ م . من هنا اتسع المجال امامه لا الى « حرصه على ايراد النصوص النقدية بشيء من السعة » حسب ، انما الى توسعه - بما جمع من مقالات ونصوص وابحاث - في مفهوم النقد توسعا جاوز حدود الفنية والكيفية والموضوعية ، خاصة في الفصلين الثالث والرابع ، الى حدود اخرى بعيدة ، ربما كان المؤلف نفسه يستشعرها حين قال : « .. ان ميدان النقد يشبه السوق التي يشارك فيها كبار المشتريين ومحترفي التجارة وغيرهم » (ص ١١٦) .

ان الدكتور هاشم وشقيقه الدكتور عبدالرحمن من الضليعين في التراث الفلسطيني بشئى موضوعاته ، فليست هذه المرة الاولى التي يعالج فيها المؤلف ناحية منه حتى يحتاج الى المقدمات الطويلة والتمهيدات العريضة . لا جرم اذن ان يحمل في الفصل الاول « مناخ » فلسطين والفلسطينيين العام سياسيا وثقافيا واجتماعيا ووطنيا في عجالة كان قد اطلال الوقوف عند اكثر موضوعاتها في كتابه « القصة القصيرة في فلسطين والاردن (١) » . ثم ينتقل الى الفصل الثاني ليتكلم - بايجاز ايضا - على المذاهب والمدارس الادبية الحديثة من حيث نشأتها وتطورها وتأثيرها في فلسطين وما جاورها ، ويكشف عن موقف الرومانسية والرمزية والواقعية الجديدة (الاشتراكية) من الانسان والمجتمع والطبيعة والكون والحياة والفن تمهيدا للتقسيمات التي اتبناها في الفصول الباقية من الكتاب .

يعترف المؤلف - كمهدنا به دقة وعلمية وموضوعية - دونما تعصب ومثلهما فعل في كتابه عن القصة القصيرة ، منذ ان وضع قدميه على ارض الموضوع الحقيقية ، بان مرحلة النصف الثاني من القرن التاسع عشر من حياة النقد الادبي في فلسطين لم تكن سوى تقاريف ساذجة لا تقدم ولا تؤخر ، لكن ما ان انقضت تلك الفترة واطل القرن العشرون حتى طمرت الحركة النقدية الفلسطينية طفرة كتلك التي طفرها محمود سامي البارودي في الشعر العربي الحديث ، بظهور كتاب « تاريخ علم الادب عند الافرنج والعرب فيكتور هوجو » لروحي الخالدي الذي كتبه في (بوردو) حين كان يطلب العلم في فرنسا ، في جامعة السوربون وغيرها ، وهناك تعرف على المستشرقين ، وشارك في مؤتمراتهم العلمية ، واتيح له ان يعيش جو الثقافة الفرنسية والمجتمع الفرنسي .

وتبرز أهمية وقفة المؤلف عند الخالدي وكتابه في الملاحظ الهامة التي اضافها الى ما جاء به الدكتور اسحق موسى الحسيني في كتابه « النقد الادبي المعاصر في الربع الاول من القرن العشرين » ، والدكتور

(١) لي مقال عن هذا الكتاب في مجلة « الاقلام » العراقية ، السنة الرابعة - العدد الثاني . تشرين الاول ١٩٦٧ م .

ناصر الدين الاسد في « محمد روعي الخالدي رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين » ، والدكتور عبدالرحمن ياغي في « حياة الادب الفلسطيني الحديث من اول النهضة حتى النكبة » .

اما الفترة التي تلت طفرة الخالدي ، وهي فترة الأربعين سنة التي سبقت نكبة عام ١٩٤٨ م فيقول المؤلف ان النقد فيها « كان فسي مستوى رفيع .. لا يقل عن مستوى كتاب روعي الخالدي ان لم ينفقه » (ص ٤٧) . عمدة انتاج هذه الفترة ما كتبه كوكبة من الكتاب الذين انضوى قسم منهم تحت لواء الرومانسية التأثرية ، والاخر تحت لواء الواقعية الجديدة او ما يقترب منها .

وللحق ان المؤلف لم يكتف بافساح المجال لهؤلاء واولئك ان يتحدث آراؤهم ونظراتهم النقدية وخطراتهم عن نفسها ، انما كان يتدخل في اكثر الاحيان ويدي آراءه على النحو ذاته الذي نحاه في كتابه عسن القصة القصيرة .

لقد بدأ بالمدرسة الاولى التي تتبعها من خليل بيدس الى فدوى طوقان ، موضعا الجانب الاهم عند اعضائها ، من مثل انصباب اهتمام خليل بيدس على الروايات واهميتها والفرص منها وتركيزه فيها على « الكيف » اكثر من « الكم » ، وتركيز توفيق زبيق على الخطابة وكل ما يتصل بها . لكن المؤلف وقف طويلا عند محمد اسعاف النشاشيبي ، و خليل السكاكيني ، فالاول كان معنيا بالمواقف العامة من خلال المواقف الخاصة من مثل : صلة اللغة باهلها في كافة مرافق حياتهم ، واتحاد اللفظ والمعنى ، والتجديد والتقليد ، والعبقرية ، والوزن والقافية اللذين عدهما مما قيد الشعر العربي قبل ان يحتدم اوار هذه القضية في نقدنا الحديث بعد مرحلة الرواد . غير ان هذا لا يمنع من القول بابتعاد النشاشيبي في اكثر مواقفه عن المفهوم الدقيق للنقد ، ولعل السكاكيني - على ما اخذ عليه المؤلف من علو واندفاعات - اذ يكون اصلب عودا من النشاشيبي في حركة النقد الفلسطيني ، لان السكاكيني - على ما اخذ عليه المؤلف من علو واندفاعات - ان يكون وان يكن نقده « ادخل في باب المفاهيم العربية القديمة للشعر ... » (ص ٩١) .

اما محاولات احمد شاکر الكرمي النقدية - على قصر عمره - التي كان الدكتور جميل صليبا قد اسهب في تحليلها من قبل في كتابه « اتجاهات النقد الحديث في سوريا » ، فقد تكون اكثر نصجا مما عند سابقه ، لثقافته المزدوجة ، العربية القديمة والاجنبية (الانكليزية) ، خاصة انه ترجم مقدمة اوسكار وايلد لاشهر رواياته وتبنى ما فيها من مفاهيم نقدية ظهر اثرها واضحا في نقد الكرمي لكتاب « الشاعر » لادمون رويستان الفرنسي الذي نقله المنفلوطي الى العربية قصة ، وفي موقفه من (الشخصية في الادب) الذي اكثر المؤلف من النقل عنه ، وفي معالجته لقضيته النقد الذاتي والنقد الموضوعي ، وبسبب من القضية الاخيرة فتند الكرمي شيئا من عيوب (الديوان) للعقاد والمازني و (القربال) لميخائيل نعيمة ، غير ان الايام لم تمهله « حتى تشر ما كانت تعد به من ثمرات رائعات » (ص ١١١) .

واخر اعلام هذه الفترة الدكتور اسحق موسى الحسيني صاحب الجهد المشترك في النقد والتاريخ له ، وصاحب كثير من البحوث والدراسات العميقة في الادب العربي والادب الفلسطيني وتاريخ فلسطين خاصة ، وهو واحمد شاکر الكرمي من القلة الذين استثناهم الدكتور المؤلف وعرض لهم في هذا الكتاب مع ان اكثر نشاطهم النقدي ، بله انصح ، كان خارج فلسطين المحتلة .

ثمة مسهمون آخرون في النقد من اتباع هذه المدرسة فهي تلك الفترة ، اكثرهم من المفومرين الذين لا يكاد يعرفهم حتى الفلسطينيون انفسهم ، من هنا كنت اتطلع الى تعريفات هامشية موجزة بهم وبغيرهم

من مفعوري الفترات والاتجاهات الأخرى في حركة النقد الفلسطيني ،
لأننا لا نعرف شيئاً عن داود حمدان وعيسى السفري ويوسف سلوم
وعبداللطيف الطيباوي ورائدة جدارالله وإبراهيم عبد الستار .

أما الاتجاه الواقعي في نقد هذه الفترة ، فكسابقه ، فيه اعلام
ومسهمون ، وقد بدأ إعجاب المؤلف واضحا بعلمية البارزين : عبدالله
مخلص ونجاتي صدقي ، فلا عجب إذن أن تكون وقفته معهم طويلة وأن
ينقل للؤلؤ مقالا طويلا بعنوان « الأدباء المفرضون » ليكشف من خلاله
عن مستوى مخلص النقدي ومكانه من تيار الواقعية الجديدة ، ثم
يعرج على الثاني ليقول أنه « يكاد يكون ناقد اليسار الأكبر في هذه
الفترة ... » ، لأنه صاحب فلسفة تشمل شتى أنواع النشاطات
الإنسانية والنقد ، ثم وسع نظريته بما أفاد من اطلاعه على الأدب الروسي
ودراسته له . تجلّى كل هذا في مقالين له عن « ابن خلدون » ، ومقالة عن
« منهج بنهوفن » ، ومقالة عن « المدرسة المادية العربية » وفي كتابيه عن
« بوشكين » و « تشيخوف » اللذين أتى فيهما « بآراء نقدية حصيفة
فيها قسط وافر من سمات مدرسته » (ص ١٧٥) . وأما سائر اتباع
هذا الاتجاه من النقاد فكانت للمؤلف فيهم آراء تتناسب وأدوارهم ،
فعارف الزوني كان يجنح إلى الخطابة في أكثر مطالبه (ص ١٨١) ،
ولم يكن يخرج عن منهجه التآزري في النقد كثيرا (ص ١٨٤) . وتركه
المؤلف ليهر بسرعة برجا حوراني وعبدالله البندك ويوسف خوري ، ثم
توقف ليستريح عند محمود سيف الدين الإيراني الذي كان آنذاك من
كتاب مجلة « الطليعة » التوثيق حيوية وحرارة (ص ١٩٠) . وعلى
الرغم مما في مقالات الإيراني النقدية من تعميمات وأحكام سريعة ،
فسيظل له مكانة في حركة النقد الفلسطيني .

الفصل الخامس والآخر ، أغزر فصول الكتاب وأهمها ، ولا غرو ،
فالنقد في هذه الفترة ازداد خصوصية تبعا لخصوصية الأدب نفسه في
فلسطين المحتلة بعد نكبة عام ١٩٤٨ م ، وازداد تأجبا بعد هزيمة حزيران
عام ١٩٦٧ م .

إنتاج هذه الفترة الأدبي والنقدي كثير جدا ، مما جعل المؤلف
يعنون هذا الفصل ب « صورة من حركة النقد في فلسطين المحتلة »
تمشيا مع ما تيسر له فيه ، لأن جمع كل ما قيل في حركة النقد في
هذه الفترة أمر عسير « بسبب الظروف التي نجتازها في الوطن
العربي ، ومواقف هذا الوطن العربي من العدو الصهيوني ومن التيارات
الدولية ، والسياسية والاجتماعية ... » (ص ٢٠١) . لقد ركز
المؤلف - ما وسعه الجهد - على توضيح « الصورة الفنية الرائعة »
للقيد في هذه الفترة التي تمثلت بحق وجداة في الثالوث الفلسطيني:
محمود درويش ، وسامح القاسم ، وتوفيق زياد ، خاصة فيما يتعلق
بتقويم شعر الأرض المحتلة من كل وجوهه ، ولم لا ، وهم أصحابه
الذين عانوا تجاربه ، وسلوكوا مضايقه ، وذاقوا أفاريقه ومراراته ،
ومن أقدر منهم على الكشف عن ماهيته بعد أن اشتت كثير من النقاد
العرب وأسرفوا في الانحياز إلى هذا الشعر وتقدسه حتى جار أحدهم
بأعلى صوته « انقلدنا من هذا الحب القاسي » ؟ . إن هذا الفصل من
الكتاب خاصة سيظل مشرعا عذبا للباحثين والنقاد من رواد الماء
الزلال ، فالمؤلف يزن فيه أحكامه بميزان الذهب . فمثلا تطور محمود
درويش بسرعة في شعره ، تطور في نقده ، أو فيما يقول المؤلف « ولعل
أبرز ما يميز شخصية محمود درويش النقدية هو تطوره السريع الذي
أوصله إلى مرحلة نضج لافتة وهو يحوم حول الثلاثين من عمره » (ص
٢٠٢) . لقد أجاب محمود درويش عن كل التساؤلات التي غمرت
الأوساط النقدية العربية ، وفي مقدمتها دور شعر الأرض المحتلة
في الشعر العربي المعاصر كله ، وأهميته الموضوعية التي تكمن في
التحامه بكل ذرة من تراب فلسطين الطهور ، ومن ثم انطفأ السى

« الهموم الخاصة » - باصطلاح المؤلف - فخلق وثيقة قيمة عن حياته
وطفولته المذبذبة التي كانت بداية مأساته ، وعن شعره : أوليته
ودوافعه ، قراءاته وتأثراته وثقافته ، ودواينه التي حللها وكشف
بنفسه عن تطوره الشعري من خلالها ، حتى أنه يعد نفسه - بتواضع
جم - بعد كل ما وصل إليه من نجاح وشهرة حقيقيين « امتدادا نجحلا
- بملامح فلسطينية - لشعراء الاحتجاج والمقاومة ابتداء من الصعاليك
في الجاهلية وانتهاء بنظم حكمت ، ولوركا ، وأراغون .

أما سامح القاسم ، فسلط بمشاركته النقدية ضوءا آخر على
شعر المقاومة وشعرائها عامة وعلى نفسه وشعره هو خاصة من خلال ما
نقرا في ما جمع له الأستاذ محمد دكروب في : « عن الموقف والفن :
حياتي وقصيتي وشعري » ، وفي غيره من أبحاث ومقالات ، وقد أراح
فيها جميعا الستارة عن كثير من افتراضات النقاد العرب وتفسيراتهم
لبعض القضايا والاصطلاحات والرموز في شعر المقاومة عامة وشعره
خاصة ، وبين المقصود بالألم والاب والحبيبة والعاخرة وغيرها . ليس
هو الذي يقول ردا على الأسراف في تطيل الأهمية التي اكتسبها شعر
المقاومة في الدوائر المحلية والعربية : « أنا لا أنكر على اخوتنا النقاد
العرب انفعالهم بهذه الحقيقة ، فهي ذات وزن كبير . ولكنني أنكر
عليهم تحويل قصائدي إلى أبقار مقدسة وبطل الاجتهاد في غير موضعه ،
واطلاق الأحكام التصفية على ما كتب عنا في الوطن العربي . إن بعض
النقاد وبينهم كبار جدا ، أصبحوا يتعلمون كل ما يصلهم من هنا دون
محاولة فهمه واكتشاف مذاقه ... » ؟

وأما توفيق زياد الذي تشعر النظرة إليه « بنقده وكتابته مثلما
ت شعر بشعره » (ص ٢٦٢) فهو رائد النقاد الفلسطينيين قاطبة في
« الأدب الشعبي » من حيث النظرة إليه والاهتمام به وأرساء قواعده ،
والربط بين الشعب والفنان المنتهي إليه ، والتفريق بين أدب الجماعة
وأدب الفرد ، والتنبيه إلى خطر الضياع الذي يهدد الدرر الفلكلورية ،
ومحاولة تهادي هذا بجمع الأدب الشعبي وتسجيله ، ونقله من ثم إلى
عربية فصيحة سليمة ميسرة إذا ما أريد حفظه إلى آمام بعيدة . ولست
أدري ما رأي المتخصصين في هذا الاقتراح الأخير !؟

ويشارك توفيق رفيقيه في الكلام على شعر المقاومة في الأرض
المحتلة في صدق وواقعية وصراحة فيعترف بانهم - شعراء المقاومة -
واصلوا الطريق التي واصلها إبراهيم طوقان وأبو سلمى وعبد الرحيم
محمود وآخرون من قبل ، وإن شعرهم امتداد لشعر أولئك ، وأنهم
شعراء الجبهة الوطنية والإنسانية عامة ضد الاستعمار والظلم
الاجتماعي ، وإن الحركة من أجل البقاء والتشبث بالأرض أعطت شعرهم
ميزات خاصة ، فاتيح لهم أن يكتبوا من داخل البيت لا من خارجه ،
وأن يمدوا الفلسطينيين داخل الأرض المحتلة بالفداء الروحي الوطني .
وما أجمل قوله وأصدق : « أن كان في شعرنا قوة ، وأن كان على
اكتافنا لحم ، فمن هنا اخذناه ، من الرابطة المضوية التينة مع شعبنا
وقضية كفاحه . لقد اخذنا الكلمة الشجاعة من الفعل الشجاع ...
وأنني لا أبالغ بدور شعرنا .. انه على كل حال دور متواضع على
(قدينا) ... ومع ذلك فلا يجب التقليل من شأن الدور ، لأنه حبة
على حبة ، يرتفع بيدر الكفاح العالي ... وأنا لا أقول أننا استطعنا أن
نعكس معركتنا بكل زخمها وشمولها ، ولكن الكثير مما انجزناه لا يمكن
بحال من الأحوال أن يفقد قيمته من القراءة الأولى ... أن شعراءنا
الثوريين لم يضمموا فقط على التجربة العامة لجماهير الشعب ، إنما
اعتمدوا أيضا على تجربتهم الذاتية ... » .

هذا في المجال العام ، أما في المجال الخاص فيتمثل نقده في
نقد بعض الدواوين على انفراد ، من مثل نقده لديوان مخطوط لشاعر
رمز إليه بعبد المنعم ، ولديوان « عاشق من فلسطين » لمحمود درويش ،
ولديوان « موعد مع المطر » لغوزي عبدالله . وقد أخذ عليه الدكتور
هاشم في نقده للديوان المخطوط حماسه التي ينقصها التبرير ، ونزغته

افتراضات مضیئة على خارطة الوطن

شعر محمود علي السعيد

عندما وصف الناقد الانكليزي (سي. ك. ستيد) القصيدة بأنها توجد في مثلث رؤوسه الثلاثة هي : الشاعر والمجتمع او الجمهور ونطاق التجربة التي اعتدنا ان نطلق عليها اسم الواقع او الحقيقة ، وبين هذه الرؤوس تمتد خطوط تطول وتقصر تبعا للزمان والمكان والشاعر والواقع الذي يحيا ، فانه يمكننا ان نتصور هذا المثلث في اوضاع مختلفة ولكن الوضع الامثل ان تتساوى اضلاع المثلث الثلاثة في الطول .

من هذا المدخل سنحاول رسم مثلث لقصيدة (افتراضات مضیئة على خارطة الوطن) للشاعر محمود علي السعيد والتي حواها ديوانه الذي يحمل نفس العنوان لنرى كيف ستكون المسافات بين رؤوس المثلث .

القصيدة بعد ذاتها تقاط مضیئة على حروف الحلم ، الحلم الذي يناضل في سبيل اقتحام المستقبل وزرع الاجساد في الطريق اليه .

عيوننا مجرحة

من كثرة التحديق ..

في الهزائم

اصابع الاطفال في الحريق

امطارنا المعباة

ما عادت الحقول تستطيب ريّها

لقد استوعب الشاعر صاحب الافتراضات الجوهر التقني للثورة العربية ضمن وطن الشعر الفسيح ، وحرك هذا الاستيعاب او الوعي باتجاه الواقع الذي يحيا ويعاني لتكون الممارسة التي بقيت في النهاية هدفا لثقافته وشرطا لازما لحيويتها وتجديدها ، وعلى ضوء المسؤولية والالتزام اللذين طرحتهما حركة الثورة ، فانه انطلق معها واغناها بالتجارب والافكار الجديدة القادرة على فهم الواقع وتطويره من خلال سيمفونيته الانسانية .

ولولا هذا الوعي المسلح لفقدت الافتراضات جوهر هذا الشرط المطلوب والذي حققه محمود من خلال منظور - الموقف - الرؤيا - الذين ينسحبان على مجمل الافتراضات وليس ادل على ذلك مما قاله الدكتور فؤاد مرعي في مقالته المنشورة في العدد / ١٦٤ / من مجلة الطلائع (ان المحتوى هو البداية التي تحدد جودة العمل الفني او ثقافته ، ولكن كل محتوى ، اي محتوى ، يحتاج الى شكل يجسده ولا بد للمحتوى الجيد من شكل يلتحم معه في وحدة عضوية ، ولا يقتصر دور الشكل الفني على تجسيد المحتوى بل يؤثر فيه سلبا او ايجابا فيشوهه ويفقره او يطوره ويغنيه ، وهنا اصاب صاحب الافتراضات قسطا كبيرا من النجاح) .

واذا كان لا بد من تحقيق المعادلة الصعبة التي يتساوى اضلاع مثلث القصيدة فيها فلا مهرب من ان نقف مع رمز المجتمع المحاصر بتاريخ معطيائه السلبية لنتحقق من قدرة الافتراضات .

لكنني ..

الموت في المفاصل

والدمع في محاجر الطريق

اقول للرجال

النصر فاب طلقة

النصر فاب طلقة

هذا الاحساس بصراحة الكشف والاستشفاف يعني في ابسط حاله ان الدفعة الشعرية وليدة اللحظة التاريخية الراهنة التي يعيشها انسان هذا الزمن ولكن الى اين ستقودنا الخطوات ؟! السر الذي يجله الانسان العادي فيتحمل الشاعر مسؤولية حله حتى لو جاسد فيما

الناتية غير المنهجية . اما نقده لـ « عاشق من فلسطين » فاحسب انه يضيف دعائم الى كلام محمود درويش نفسه عن ديوانه هذا .

بعد هؤلاء الثلاثة الكبار ، نجد آخرين ممن شاركوا في حركة النقد في هذه الفترة مشاركة رفدت تيارهم وصبت في « نهرهم » ، منهم طارق عون الله في رده على توفيق زياد في آرائه وافكاره حول الادب الشعبي ، وفي نقده لديوان « اشد على ايديكم » الذي وصفه المؤلف بالقرب من « النقد التأثري غير المنهجي » (ص ٣٠٦) ، وسالم جبران في نقده لديوان « الشقاء في خطر » للشاعر الجزائري مالك حداد ، ولديوان « اشد على ايديكم » لتوفيق زياد ايضا ، ومحمد خاص في نقده لديوان « اخر الليل » لمحمود درويش ، وقد شهد له المؤلف - وهو محق - بانه يدل على مستوى متبلور في حركة الواقعية الجديدة . اصف الى هؤلاء جهود علي عاشور ، وعفيف سالم ، وسميح نزهة ، وفاروق موسى ، والياس دله ، ونبية القاسم ، ورياض زريق وغيرهم ممن نتوق الى ان نعرف شيئا من اخبارهم واحوالهم ، وهو ما ارجو ان يطلع علينا به الدكتور هاشم او غيره من مؤرخي حركة الادب الفلسطيني الحديث في فرصة قريبة .

في ختام جولتي الشيقة في هذا الكتاب الذي رصد فيه المؤلف حركة النقد الفلسطيني الحديث بكل اتجاهاتها وابعادها البارزة واعلام نقادها وعدد ليس قليلا ممن اسهموا فيها بجهود جيدة وان تكن قليلة ، فاقام الدليل على ان في فلسطين نقدا لا يقل في مستواه عن نقد الاقطار العربية الاخرى ، ونبه الى مقالات وابحاث ودراسات هامة تكن في بطون المجلات التي لا يمكن الوصول اليها بسهولة لاسباب شتى ، يعز علي ان اودعه قبل ان الفت انتباه مؤلفه الكريم - فيما هي عادت في الكلام على الكتب ونقدها - الى ملاحظات واستعمالات لقوية ند عنه فصيحها ، ربما لشيوعها في الاستعمال اللغوي المعاصر . جاء في (ص ١٣ و ٢٣) : « كاد ان ... » وفي (ص ٨٣) : « ويكاد لا ... » ، والمعروف ان الفعل كاد لا يقترن خبره بان الا في الشعر - وفي ندرة - للضرورة . وفي القرآن الكريم لم يجر هذا الفعل الا مجردا من « ان » في كل استعمالاته - كما انه يقال « لا يكاد » وليس « يكاد لا » . وجاء في (ص ١٣٩) : « شلة الاصدقاء » (بالشين) وهو استعمال عامي ، فصيح « ثلة » (بالياء) اي جماعة او فريق ، وفي القرآن الكريم « ثلة من الاولين ، و ثلة من الاخرين » . وفي الكتاب ايضا الكلمات : تنازع (ص ١٤٣) ، « فتنازعته ارادته » (ص ١٧٨) ، « ولعل هذا التراجع ... » (ص ١٩٤) ، وكلها بمعنى التذبذب وعدم الاستقرار . على الرغم من شيوع هذا الفعل ومشتقاته في الاساليب الحديثة ، فهو عامي ، لم يجر به الاستعمال القديم ولا تذكره معاجم اللغة ، ففي لسان العرب (مادة رجح) : ترجح ، وترجح فقط . ومن الشائع المولد في الكتاب ايضا : « وصلتنا معالجات نقدية ... » (ص ٢٢٣) و « وصلنا مما ... » (ص ٢٣٠) ، والمعروف ان الفعل « وصل » لا يتعدى بنفسه ، بل بغيره فيقال :

وصلت لي ، ووصل ليينا ...

واحسب ان مثل هذه الهنات تقع فيها جميعا ولا تنبيهنا - احيانا - الا من خلال ما يكتب الآخرون ، ولولا علمي بسماحة الاستاذ الصديق الدكتور هاشم وسعة صدره وشغفه باللغويات وترجيحه بالنقد الموضوعي البناء الذي لا يعرف « المجاملة » ، والذي عودنا عليه لما تطرقت الى ذكرها . اما الكتاب فسيظل وثيقة تاريخية ناصعة في حياة النقد الفلسطيني نرجو ان تتلوا وثائق اخر في ميادين اخرى من الادب الفلسطيني .

يوسف حسين بكار

رئيس قسم اللغة العربية وآدابها المنتدب

كلية الاداب - جامعة الفردوسي

مشهد - ايران



يعانيه غمرة الموت نتيجة الصمود مع موقف لم يات محض صدفة بقدر ما جاء نتيجة معاناة مهلكة .

مصرنا يغير اتجاهه

فلنبدا المواجهة

فلنبدا ...

المواجهة

لقد ارتفع الشاعر محمود علي السعيد بالواقع الى مستوى الفن الثوري الذي يضعه في موقع النبوة الشعرية خارج حدود الحلول الوسط .

ان الطرف الثالث في المعادلة التي هي مقياس تناولنا لهذه القصيدة هو حدودها ومواقفها ... هنالك اذن حياة وهنا موت . ولا موقع غيرهما فللتخذ برغبتنا الموت الجريء الذي يعني لنا الحياة المتجندة . ولنصطم بالحاضر حتى لو تحطمتنا ما هو ونحن ، فان غدا اجمل ينتظر الاتين فوق تصحياتنا . فتعالوا نغني معا عبر صوت الشاعر :

بقسوة الجدار .

في تصادم الجدار

ناشيرة الدخول في كشوفنا الجديدة

مرهونة بوقفه

تستقرئ القديم

تخطيا له

وبعد فقد يكون من الصعب نبش نظرية ما لممارسة نقد تطبيقي كامل على عمل شعري لنجد بالتالي حقائق متناسقة بين اية مقولة وجزئيات تطبيقها ، الا ان نهاية الدخول الواعي في جسد وروح هذا الكائن القصيدة تضعنا مع نتائج ثلاث هي :

- ان الافتراضات محاولة جادة لمباشرة الواقع في سبيل تطويره او استبداله بما قد نتفق جميعا على تسميته بالمستقبل .

- ان التجريبية تأخذ صفة المفارقة الحقيقية التي تعادل فيما اعتقد وبشكل موضوعي ما ينبغي ان نمارسه في حياتنا لتحقيق الثورة في عدة مستويات بدءا من داخل الانسان حتى اخره الوحشة العربية .

- ان التركيز المكثف الشديد الذي يمر عبر وهي سياسي لحقيقة العصر جعل من هذه القصيدة الطويلة شاهدة على الموت الجديد، الموت الذي يحمل في جلوره دم الحياة الخالدة لانساننا الذي يمارس خروجه تحت شمس الغد المتقدم نحو حياتنا مسرعا ،

من هنا نرى ان « الافتراضات » قد حققت نجاحا ملموسا في تحقيق المساواة بين ابعاد القصيدة الحديثة .

شفيق حماده

طربوس (ج . ع . س)

« افتراضات مضيفة على خارطة الوطن »

شعر محمود علي السعيد

امام الدهشة ، تفتتح العروق وتتوهج ، تصبح بلون الكشف والدخول والاغتصاب ، وتأخذ شكل الذهول والافتحام والصدمة .. امامها تصير للمخوقات اجنحة وللأشياء مناديل تلوح في جميع العطات ، وظلال يقيل فوقها المسافرون المتعبون من جولة البحث والحقيقة .

امام الدهشة تسقط المصالحة الخائنة ، تنهزم الجمالة ، وتظهر كائنات الصدق والصراحة بحرية شاسعة لانها تمتلك مبادرات المجابهة والغزو والاحتلال . اقول : امام دهشة الشعر ينطفئ فتيل البعثة ، وتتكشف الشغوص على احجامها الحقيقية لما تثيره من كهربية تهز وتخلخل تكشف وتغير وتبعث من الماضي ما يمكن ان يظل حاضرا في المستقبل . على ضوء هذه القناعة يمكنني ان اناقش ديسوان (افتراضات مضيفة على خارطة الوطن) للشاعر محمود علي السعيد .

صاحب هذه المجموعة الشعرية واحد من شعراء جيلنا الذي يقف

امام وطأة الحصار السياسي بكل صلابة وقوة . انه يمضي بنا نحو الاعمق والاشمل ويشير فينا قضايا مهمة تلنق فينا كلما ابتعدنا عنها ، انها قضايانا وهومنا المصيرية التي نقف واياها تارة على شفير التصحية والمجابهة وتارة اخرى نأى عنها بفعل الاغتراب الدائسي والنفسي قتلهمنا اخطارها وتكاد تقضي علينا . ان الانسان بمفهومه الاشتراكي هو الانسان في جميع اصقاع العالم ، الانسان الذي يكافح من اجل ان ينهض من بين الانقراض ويكتب التاريخ بوغي ولغجديتين . ومحمود علي السعيد الانسان والشاعر ، يصفنا في اللحظة التي يشعر فيها انه غريب عن انسانيته ، يحدث فينا بعيونيه المحترقة التي تفحمت وهي تنتظر الطر ، يواجهنا بالحقائق ، يقدفنا بها فنقف جميعا في مساحة الاتهام .

من منكم ، وانا منكم ،

واجه مرآة المرء بدون طلاء

ليرى ان الخيط الفاصل ، ما بين الفضة والاخرى ، ضربة مجداف ، من منكم وانا منكم .

الحب والكرهية كما هو الخير والشر نقيضان في هذه الحياة ، وغريزة الوعي الكامل للانسان وفي هذه المجموعة يكشف لنا الشاعر عن العلاقة بين الانسان وعالمه المحيط به ويطلبنا ان نواجه الاشياء كل الاشياء التي من شأنها ان تنال من حضورنا وحرثنا .

والعالم الذي من حولنا

يلور

قلادة ترق في مدارها السواعد

ووقفه قولها : سريرة مريضة .. وقشرة مسلحة

ثم يقول :

- دوائر الفضاء في اتساعها تضيق

- الزوجة الجميلة التي ارتقتبتها شريكة طلقها

- الماء والخضراء والوجه الذي آنست فيه ضحكة ، تشكيلة مغدرة

- مصرنا يغير اتجاهه ، فلنبدا المواجهة ، فلنبدا المواجهة

- مؤونة القتال فوق ارضنا ، القمع والبترول والبنادق

وعندما يتور نبصره يدعو لتحرير الارادة من الورم والنكس ،

نبصره بحواسنا وهو يناضل للتخلص من استعمار الزمان والكان ..

نبصره وتتناق مع عندما لا يجد حلا سوى التوحد مع الالم والدم

والتراب من اجل الخلاص .. فريضة الخلاص .. ان يطلق الرصاص ..

ان يطلق الرصاص .

ان محمودا في هذه المجموعة يحترم الى اقصى حد شكله وعمله

الفني ويفضي من اجل ان ينقل للقارئ زمنا من الرؤيا يحتوي ابعاد

المصير الانساني . فيخاطب قدرتنا على الزيف والتضليل والماطلة ،

كما يستفز ما هو كامن فينا من اجل ان نتضامن في الحزن والفرح

في الالم والانتصار ، في الاماني والاهام يخاطب الاشياء التي

من شأنها ان تجمعنا والانسانية كلها معنا . هكذا تبقى تجربة الشاعر

واسعة لا حدود لها لكنها في الوقت نفسه ليست مكتملة .. انها

تتوارر في بعض الاحيان ، وهذا ناتج عن ان الحساسية الراصة للشاعر

تتصارع مع اجهزة الحساسية الفنية الواعية والمنتشرة في ذهنه

كما ان استعمال الشاعر المباشرة في اكثر من مقطع في الديوان دليل

على المواجهة الحادة .

ومع هذا فان (افتراضات مضيفة على خارطة الوطن) تناضل

لتكون سمفونية عظيمة للانسان والثورة والارض وتطمح ايضا لتكون

عملا كبيرا وغير عادي .

عصام ترشحاني

حلب



مراثي سميج القاسم

دار الاداب - بيروت

في اذار من عام ١٩٧٢ صدر في بيروت - عن دار الاداب - ديوان
مراثي سميج القاسم ..

ونحاول في هذا العرض الموجز ان نتبع جملة مسائل تثيرها المراثي
(شكلا ومضمونا) وينبه اليها بحثنا في وعد وطموح بدراستها
مفصلا في فرصة اخرى وضمن التراث الشعري لسميج القاسم .

- ١ -

يستند سميج القاسم في مراثيه كلها على الموروث الديني الشائع
في الشرق والذي يدخل ضمن التكوين النفسي والاجتماعي للمواطن ..
وهو لا يستفيد من هذا الموروث - كما فعل سابقوه - بمجرد تقصيم
بعض الايات او القصص الدينية في اشعارهم .. بل هو يستمير لفة
القرآن والتوراة (بمهدبها) رائيا .. نادبا .. مسبقا على مراثيه
مسحة انسانية نادرة تنتهب المشاعر باتجاهين : الحزن المر ،
والحزن المشوب بسخرية مريرة لا تقف عند التعالي على جراح الوطن
والتشمت بما يحدث .. ثم يلتقي الاتجاهان ليصبا في مصب واحد .
التحريض نحو الفعل .. وهذا ما يحدث في النهاية .

ان الشاعر يتقصد الاسلوب الديني : الحكمة والوعظ مع العبارة
البراقة المؤثرة في كل مستوياتها : حزنا .. وحسبا .. وتهكما .

حزنا حزنت ، وبكاء يا ابي بكيت

ولم تزل منازلنا المهجورة

مقائرا وحشية ص ٢٨

هكذا يخاطب الشاعر اياه الرب منطلقا من قصة الخطيئة الازلية
.. فهو متبوء .. حين يكلمه الرب يدمقه بفعلته لكنه يستغفر
وينذر كل ما يمكنه ليمحو الخطيئة دون جدوى :

اعطيتك اطفالي فلماذا تقصم باللعنت صليبي (١) ص ٩ اما في المقطع
الثاني (ل) فالارث الملعون يأخذ شكل ربابة الفني فهي تصود لجده
ويداه الان تذكراها بالجد .. اما العازف فيحس صوتا جديدا في
دمه .. لا يتبينه فهو مدموغ بالذنب .. مضيق خاطيء .. فيواصل
غفرانه الذي يأخذ تدريجيا صورة نمرود سرعان ما يعصف قويا :

لم ندخر ميتة في القناعه

وسمعا وطاعه

حملنا سلاسل اسيادنا وشكرنا

تناحر فينا الغزاة .. استباحوا هوان منازلنا

وشكرنا ! ص ١٤

وتبدأ خيوط الادانة .. فتخرج القصة من دائرة الحس الديني
(الخطيئة الازلية) لتندغم بالهاجس الابدعي للشاعر : الوطن ، فتبدأ
عواله (الغامضة حتى الان) بالكشف .. فيشير بالجرم الى القناعة
.. فهم لا يملكون رغم الالام الا الشكر .. وهو يصبر بوعيه الشوري
ما يصنعه الربابة المخدولون :

عاقب نوحا يا سيد نعمته .. يا مولاي

كان يعاقب خمرته في اندية الليل وكنا في الطوفان

واموت سلاحه ! ص ١٦

(١) هكذا شاء الشاعر ان يكتب التاء باطراد في كل موضع وردت فيه.

ثم يبدو الوطن : صبية ذبيحة يندبها الشاعر ويطلق من اجلها
كل الابواب : ففي غياب الربابة المنتصرين ليس لنا الا الاستنجداد :
ان نطرق ابواب الامم المتحدة او غير المتحدة ! ص ١٩
ثم يصرخ من اجل الوطن مناشدا الرب الذي تجلى له :

هل كان كثيرا يا رب جهات الارض وربي

ان اطلب شيئا من مائدتك ص ٢٠

يقترّب الشاعر - ونحن في منتصف مراثيه التي ما زال يقدم لها
فحسب - من قضيته : انه اذن لا يضمن قصة دينية او رمزا ترائيا ،
انه يحاكم .. بلهجة قديمة جديدة معا : وحين يتذكر (السبي) في
وطنه حين كان صغيرا .. لا يتذكر الا الميزان المختل : الطفولة ..
وطائرات الورق بمواجهة طائرات المعتدين :

على سطح بيتي وقفت صغيرا .. على صلعة الكون والفاثحين ..

يदाي - وطيارة من ورق ص ٢٢

فمن حق الشاعر ان (يتساءل) بعد ذلك عن العدل الالهي :

ويا رب ! ها انذا تحت وجهك .. جسمي يجوب النافي

ان احساس (الفلسطيني) التائه .. في هذا الكون الظالم احساس
عميق بالاستلاب : انى اتجه .. وليس سوى الاسوار يواجهها وحيدا .
مستلبا : انسا نقترّب مع الشاعر الى (معاصرة) رائعة يظهر فيها
الشاعر قدرة فائقة في نفخ الروح بالتراث واعطائه بعدا عصريا .. بكلمة
اخرى : يلبسه الشاعر قناع الحاضر :

وذروة الاحساس بالحصار يتلخص في الصيحة التي يقول فيها
الشاعر (وهي الايات التي اختيرت في الغلاف الاخير للديوان) :

وحدي على الاسوار / عذبي جبي

غربي شعبي ولا شمعي

واغلقت بنادق الغزاة / نواهلدي

واطفات حبيبتني من خوفها الانوار ص ٢٧

- ٢ -

تبدأ (المراثي) في الثلث الاخير من الديوان بطريقة ساخرة
تذكرنا برواة الدواوين القديمة .. فهو يبدأ بقوله : (وقال في رثاء
الطفولة ...) وتترى علينا رؤى الطفولة (ذات الشاربين المعقوفين)
والاناشيد الطفولية الفضة للحكام والملوك باللغات الاجنبية ... ان
الشاعر يتصيد اغنى رموز الطفولة واكثرها دلالة وانارة : فترى
صورته صغيرا : يتسلق التينة فتتهدر امه خوفا عليه من (طائسة
اليهود) ..

يظل - في رأيي - ابلغ المراثي (من بين رثائه لنفسه وللطريق
والجندي المجهول ..) تلك التي يخصصها للدين لم يموتوا بعد : انهم
احق بالرثاء عنده : لكنه لا يقف عند حدود رثائهم بل يشخص لهم
الطريق ..

قوموا نتمتع في نهر الحسرة والدم

وتعالوا نصعد بالتوبة في درب الالام ص ٢٦

ويظل - بين ركاب الحزن والرثاء - حلم الشاعر بالميلاد : رمز
الولادة الجديدة والتحرر :

الميلاد .. انتظر الميلاد .. هانذا .. انتظر .. الميلاد

- ٣ -

قبل ان ننهى عرضنا هذا نخصص اسطرا قليلة (هي مجرد اشارات
لا اكثر) للتناول الفني في المراثي .. حيث نلمس خطى سميج
القاسم وهي تلج دروبا جديدة في عطاءه الشعري الذي عودنا ان
يقدم فيه احداث التجارب الفنية واكثرها معاصرة وابتكارا .

المقطع (أ) (د) .. مخالفنا بذلك التقسيم الابجدي المعروف .. وهو يتجاوز املايا التاء المربوطة فيقول :

من قمت جبل الجرمق ص ٥

او : ازهار البريت ص ٦ وسواهما كثير ..

ان سميح الفاسم - بعد ذلك كله - يقدم في مرائيه نهوذجاً لنبي جديد : نبي من الارض : يحاكم ويدين .. يبشر وينذر .. يكتشف ويعري .. ويقيم عالماً جديداً وسط الندب والحزن : يركز فيه يوحنا الطالع من جراح الشعب .. من اعناق المذبحين ويسير في جميع البلاد المحيطة بالاردن يردد معمودية التوبة لمغفرة الخطايا ..

من يصبر يوحنا الطالع من اعناق المذبحين

من يسمعه يركز بالمعمودية في كل جهات الدنيا :

- لا بفرح قلبي اننا مامتنا

يفرح قلبي ان نحيا .. ص ٥٥

انه يشهد لليد القانمة .. ولا يرني احدا .. سوى الربانسة المنخاضين واسياهم الخشبية المكسورة ..

واسط (العراق) حاتم محمد صكر



ان الشاعر يستند في مرائيه على فكرة الخطيئة والعقاب .. بما اصفى عليها من افكار ارضية قلبت القصة قصة الانسان يحاسب ويسأل ! والتزاماً بهذا المنهج فقد تناول الشاعر موضوعاً بأسلوب مناسب تماماً .. فهو يستعير لغة الوعظ الديني الشوبية بالحزن والتنشؤ .. بالكشف والاشارة بالوعد والوعيد ، من هنا تضمينه خلال الابيات للآيات القرآنية او عبارات العهدين القديم والجديد مما يعنى ذلك الاحساس .

وهو يستحضر جوا ترائيساً شاملاً لا يقف عند حدود التضمينات الدينية فيها هو يتكئ على الشعر القديم والحكم الماثورة :

(ذهب الذين احبهم) .. والرب وحوش ضاربة - ص ٤٤

وقوله : آن لهذا الفارس الصغير (ان يترجل) عن جواد الموت .. ص ٢٨ .

ان الانسياب الحاد - الحزين في مقاطع المرائي يبرر كل لعبة فنية ، فقد لجأ الشاعر الى تحطيم الوزن تماماً في بعض المقاطع : كما في المقطع الذي يرني فيه نفسه ص ٢٨ .

وراح يغني بالانجليزية والعبرية ص ٣٥ - ٣٦ ويلحق ال التعريف بالفعل المضارع :

اي سلام هذا اليفمر نفسي ص ٤٣ و٤٤

وحين يقسم مرائيه الى مقاطع يبدأ بالمقطع (ب) فالمقطع (ل) ثم

مجلة الفكر المعاصر

يوزع العدد الجديد (الرابع) من مجلة

((الفكر المعاصر))

على المكتبات في اواسط شهر آب . ومن موضوعاته :

١ - الحضارة ومازق الافكار (مناقشة لبعض الافكار الواردة في محاضرة د. زكي نجيب محمود في

ندوة الكويت) : بقلم عزيز السيد جاسم .

٢ - هافانا وبتروغراد في ايدي جيفارا وتروتسكي : بقلم خيرى عزيز .

٣ - حوار مع عصام محفوظ حول المسرح .

٤ - كولن ولسن في حديث خاص للفكر المعاصر .

٥ - بين بيروت وبغداد ترتج راس ابراهيم زابر : بقلم عالية ممدوح .

٦ - هل نحن متحضرون : نوربرت الياس .

٧ - عن الشمس والاشجار ومرزوق .

(نقد لروايتي الشمس في يوم غائم ، لحنائمه ، واغتيال مرزوق للدكتور عبد الرحمن منيف) : بقلم

فاروق عبد القادر .

٨ - ثورية ام ثورية في الفكر (على هامش «ثورة» الناقد غالي شكري) : بقلم سعد صموئيل .

٩ - اليسار الجديد في السينما اليابانية : بقلم تادوساتو .

١٠ - المشاركة في المعاني بين الجواهري والشعراء : بقلم عامر رشيد السامرائي

١١ - صيغة مقترحة للملحمة الفجرية - شعر - حميد سعيد

١٢ - قلبي خارطة سوداء - شعر - عبد الهادي الوزة .

١٣ - انتباه لتاريخ ليس قديماً جداً - منذر الجبوري .

١٤ - الرحلة - شعر - عادل عزت .

١٥ - القاهرة مدينة غير وثنية - قصة - جميل عطية ابراهيم .

١٦ - شارب الانتخاب - قصة - عبد الجليل المياح .

هذا اضافة الى الابواب الثابتة في الادب والفن والحركة الفكرية المعاصرة وعروض الكتب الحديثة

والرسائل الثقافية للعواصم العربية .

الحب بين تراثين

تابع المنشور على الصفحة ٦

هناك حقيقتين متناقضتين « كما يقول اسقف باريس لانا . (٢٣) .

لم تكن اسبانيا وما جاورها من مدن ومقاطعات هي المركز الوحيد الذي انطلقت منه اشعاعات الفكر العربي الى اوربا ، فنحن نعلم ان العرب فتحوا سيسليا في اوائل القرن الثامن الميلادي ، وان الجزيرة عادت الى ايدي النورمانديين سنة ١٠٧١ م . ولكن البلاط في بالرمو بقي محتفظا بطابعه العربي . ففي عهد فردريك الثاني (١١٩٤ - ١٢٥٠) كان باستطاعة المرء ان يجد هناك مترجمين يفاوضون رواب ضخمة ويعملون على ترجمة الكتب العربية ، كما يشاهد المرء كثيرا من الموسيقيين والرافضين العرب في مواسم الاعياد والحفلات . وكان فردريك نفسه كما كان ابنه مانفريد من بعده من اكبر المتحمسين للعربية ، وقد وجها اهتماما كبيرا للعلوم والفلسفة الاسلامية حتى تسربت تلك التعاليم في زمنهما الى المدن الايطالية المجاورة . (٢٤) ويستطيع المرء ان يجد في روما نفسها وفي السجلات البابوية التي ترجع الى القرن الثامن والتاسع الميلاديين ما يؤيد ان العرب كانوا يزودون روما بما تحتاجه في مناسبتها الكنسية من اقمشة وملابس كهنوتية . (٢٥)

ويبدو للباحث في هذا الحقل ان الشباب في اوربا كانوا يحسون الروح العربية مؤمنة زاخرة متونة جياشة حولهم على الارض التي يعيشون عليها ، وفي الكتب التي يقرأونها والاغاني التي يصغون اليها ، والحكايات والقصص التي يسمعونها من الصليبيين الراحين الى الشرق والعائدين منه . ويبدو ان تلك الروح قد اسنوت هؤلاء الشباب - كما استهوى الوازع الديني اخرين - الى زيارتها والحج اليها . فنحن حين نقرأ ترجمة حياة التروبادور جوفري رودال نجد الدليل على صحة ما نقول . يذكر الكاتب الذي يروي قصة رودال ما يلي :

كان جوفري رودال رجلا نبلا ، وامير بلدة سليا ، احب كونتييسة طرابلس ، ولم يكن قد راها ، احبها من الاخبار المدهشة التي سمعها عن جمالها وكمالها من افواه الحجاج الاتيين من انطاكية ، وقد نظم الاشعار في حبها . ثم دفعته الرغبة في رؤيتها الى حمل الصليب والسفر عبر البحر . فمرضى من شدة الحب والشوق مرضا كاد يؤدي بحياته وهو على ظهر السفينة ، وظن شدة اساء انه سيموت قبل ان يراها . ولكن الركاب على ظهر تلك السفينة نجحوا بحمله الى حانة في طرابلس وهو في رفقته الاخير . وكانت الكونتييسة قد سمعت بخبره فهرعت الى زيارته وهو على فراش الموت ، واخذته بين ذراعيها ، فادرك انها هي حبيبة القلب ، وصلى شاكر الرب الذي امد في حياته ومكنه من رؤيتها قبل موته ، ومات وهو بين ذراعي الحبيبة . فأمرت بان يكون له جناز محترم ومدفن في المعبد ثم أرخت قناعها حزنا عليه . (٢٦)

ان التروبادور الذي عاش الحياة العربية في بلده وفوق ارضه ، ثم عاشها في قصة حبه الفتاة الطرابلسية لا بد ان يقول الشعر عربيا بالروح والمعنى وان لم يكن عربي الكلمات . وهناك ايضا قصة

Denomy , op . cit . , 155 . (٢٣)

A. R. Nicholson , A Literay History of the Ara- (٢٤)
bs, 441 .

Farmer , op . cit . , 9 . (٢٥)

chaytor , op . cit . , 44 - 45 . (٢٦)

حياة وليم التاسع كونت بواتيه وهو اول تروبادور وجدت له اشعار مكتوبة كما أسلفنا . كانت لوليم هذا علاقات وثيقة بدنيا العرب . فبلدته بواتيه كانت في يوم من الايام ساحة لحرب بين الفرنسيين والعرب (٧٣٢ م) . وزوجته الثالثة هي الملكة الشابة فيليبيا من بلدة اراكون في اسبانيا مركز حضارة العرب في اوربا ، ولا يستبعد كما يذكر المشرق المعروف نيكول - ان تكون الملكة الشابة قد جلبت في ركايبها حاشية وهفتين على علم باشعار العرب واغانيتهم . (٢٧) ولا يستبعد ايضا ان يكون حب الاشعار والاغاني العربية وراء حمل وليم التاسع الصليب وذهابه مجاهدا على رأس حملة الى الشرق ، اذ ان دانسرة المعارف البريطانية نخبرنا ان وليم التاسع كونت بواتيه قاد جيشا قوامه ثلاثمائة الف رجل في حملة صليبية الى الشرق ، وغاب مدة ثمانية عشر شهرا ، عاد بعدها من يافا خاسرا الحرب ومزودا بفن الفناء وفن الحب . (٢٨) ومن جهة اخرى فان دائرة المعارف الاميركية تخبرنا ان اهم ما تميز به شعر وليم التاسع هو مخاطبة الحبيبة بكلمة (سيميدي) مستعملا ضمير الذكر ، وهو اول حدث من نوعه في تاريخ الشعر الاوربي . (٢٩) ونحن نعلم جيدا شيوع مثل هذا الاستعمال في شعرنا العربي .

نعود الى كلمة تروبادور نفسها ، فالكلمة مشتقة من الفعل تروبر Trober واصل الفعل مشكوك فيه ، فالبعض يقول انه لانيي ، والبعض الاخر يذكر انه فرنسي ولكن قاموس اكسفورد The Oxford English Dictionary يخبرنا ان القولين يشكك في صوابهما . وهذا ما يشجعنا على طرح فكرة كون الكلمة مأخوذة من اصل عربي . (٣٠) فان (طرب طوبا) هي بمعنى اهتز واضطرب فرحا او حزنا ، ومعظم مشتقات الكلمة ومزيجاتها كالطرب والطروب والمطرب والتطرب تنسق مع الفناء والموسيقى .

حين نتحدث عن الطرب والان ، يجرننا الحديث الى الاثر الذي تركه الطرب العربي في الموسيقى والفناء الاوربيين من الناحيتين العملية والنظرية كما يقول الكاتب الانكليزي هنري فارمر المختص بهذا الحقل . يقول فارمر ان التأثير العربي في الموسيقى الغربية قد نوقش واثبت في السنين الاخيرة ، وذلك من الناحيتين العملية والنظرية . اذ ان الموسيقيين الغربيين تبنا الآلات الموسيقية المستعملة لدى العرب كالعود Lute وغيرها ، وكذلك اخذوا والرياب Repec عن العرب طريقة العزف على تلك الآلات . (٣١)

اما المشرف على كنيسة ويستمنستر Westminster Abbey فيؤكد الاثر الذي تركه العرب في معظم مظاهر الحياة الاوربية ، اذ يقول انه من المحتم مع ما ايقظه العرب من روح التعليم ، وما عرفناه عن الترفيع العربي وعلم التلغات والفلسفة العربية ، ان يكون الغرب قد تأثر بفن العمارة والرياسة العربية . ويستطرد الكاتب المذكور فيؤكد وجود نوع جديد من الزخرفة والرياسة لا يمكن ان تكون الا عربية اسلامية الطبيعة ، وذلك في الاقواس الموجودة على العمارات الانكليزية . اما في فرنسا فلا زالت حتى الان ابواب خشبية مقوسة تحمل زخارف من الخط الكوفي ، تلك الزخارف الكوفية التي انتشرت حينذاك في انكلترا . (٣٢)

A. R. Nykle , Hispano-Arabic Poetry, 375 . (٢٧)

The Encyclopedia Britannica , vol . 27 , 309 . (٢٨)

The Encyclopedia Americana , vol . 28 , 784 . (٢٩)

(٣٠) غوستاف فون غرنباوم ، دراسات في الادب العربي ، تر .

احسان عباس ، ٢١٦

H. Farmer , Al-Farabi's Arabic - Latin writing (٣١)

w. R. Lethaly, « Medieval Architecture , » In the (٣٢)

Legacy of the Medieval Ages , 64 .

بقي ان نقول شيئا واحدا في ختام هذا الفصل ، وذلك ان كان الفكر العربي الاسلامي قد ترك آثاره في اوربا على العلم والفلسفة والفن والموسيقى ، فلا بد ان تكون الامثلة والمقارنات التي سنوردها في الفصول الاتية ونحاول ان نثبت بها اثر الادب العربي في الادب الاوربي صحيحة ، وفي الوقت نفسه لا بد ان يكون الحب الذي غنّسناه التروبادورز ومدرستهم هو نفس الحب الذي تغنى به العليون ومن قال الشعر في مدرستهم .

٢

طبيعة الحب

دراسة مقارنة بين النرائين العربي والاوربي

الحب الذي نتحدث عنه في بحثنا هذا هو العشق الذي تسامى على ان يكون استهلاكا جسديا فكان انصهارا روحيا اعطى هذا العطاء السخي من الشعر الرفيع الذي تغنى به الانسان - ولا يزال - عبر القرون . هذا الحب كان دافعا حمل المفكرين بعد الشعراء على تأليف الكتب وكتابة المقالات وطرح الاحاديث بقية تحليله ودرسه وتعريف الناس به ووضع القواعد والاصول له . اما في اوربا فان اقدم محاولة من هذا النوع ظهرت في كتاب الفه باللاتينية رجل كنسي فرنسي هو اندريس دي جابلن Andreas Capellanus ، وقد ترجم الكتاب الى الانكليزية تحت عنوان The Art of Courtly Love ويرجع ان يعود تاريخ تأليف الكتاب المذكور الى القرن الثالث عشر الميلادي . (٢٢) وكتاب اندريس هذا يتناول الحب من جميع نواحيه ، فيحاول الكاتب تعريف الحب وشرح اسبابه ودواعيه واعراضه واثاره على المحبين ، وهو يضع له حدودا واصولا وقواعد ، ويفرض عقوبات على المخالفين لقوانينه والكافرين به . ويعتبر النقاد المعاصرون هذا الكتاب محاولة لاستنباط قوانين للحب الذي كان التروبادورز قد مارسوه فعلا وعبروا عنه قولا في اشعارهم . فيقول وليم دور :

ان ذلك الحب كان نظاما system وان الافكار الواردة في شعر التروبادورز هي اساس ذلك النظام ، كتاب اندريس ما هو الا محاولة شبه علمية لارساء قوانين وقواعد لما مارسه التروبادورز والعشاق الآخرون المعاصرون لهم في دنيا الحب. (٢٤)

هذا في اوربا ، اما في البلاد العربية ، فقد كتب الكثيرون في موضوع الحب ، وظهرت مقالات وفصول وكتب تبحث في العشق ومسبباته واثاره واحكامه وما قيل فيه وما كتب عنه . ومنها رسالة ابن سينا في العشق ، وطوق الحمامة في الالف والالاف لابن حزم الاندلسي ، وكتاب الزهرة لابي بكر محمد بن داود الاصفهاني ومصارع العشاق للسراج ، وتزيين الاسواق بتفصيل اشواق العشاق للانطاكي ، هذا بالإضافة الى ما جاء من حكايات العشاق واخبارهم في معظم كتب التراث كآهاني الاصفهاني ، وامالي الغالي ، وخزانة ابن عمر البغدادي وغيرها . هذه الكتب معظمها سابق لكتاب اندريس الذي كتبه عن الحب ، كما ان الاشعار والامثال والحوادث التي استشهد بها مؤلفو تلك الكتب وبنوا عليها آراءهم كلها سابقة لاشعار التروبادورز واخبارهم . ومن يطلع على كتاب اندريس ويدرس ما ورد فيه من آراء وافكار فلا بد ان يدرك مدى التشابه والتماثل بينها وبين ما جاء في الكتب العربية المذكورة ، لا سيما وان المعاني في النثر التجريدي اكثر وضوحا واقرب الى الفهم منها في الشعر . لذلك سنبدأ بعقد مقارنة في هذا الباب مبتدئين باندريس وابن

سينا ، ثم نعد الى مقارنة فكرة الحب كما عبر عنها التروبادورز والشاعر الانكليزي جوسر الذي نظم الشعر بنفس التراث ، (٢٥) بما جاء في اشعار الصدرين ومن نحا نحوهم في الجزيرة وبغداد والاندلس ، من جهة اخرى .

يقدم اندريس كتابه الى صديقه المحترم وولتر ليكشف له شيئا من امر الحب . (٢٦) ويقدم ابن سينا رسالته الى صديقه الفقيه المصري بقية ايضاح القول في العشق . (٢٧) ويستطرد الكاتبان فيعالجان الموضوع ويتكلمان عن نوع من الحب متميز بظاهرة التناقض فهو حب حسي وروحي في آن واحد . هو حب جسدي ولكنه يهذب المحب ويجهل روحه بالنيل والمروءة . يعرف اندريس الحب بأنه الرغبة في امتلاك الجمال الجسدي الظاهر حين تراه . فالرؤية من قبل المحب والجمال الرئي من قبل المحبوب هما منطلقا الحب الاول والثاني . اما النطلق الثالث فهو كون العاشق شابا سليم البصر والبصيرة ، مترفعا عن النهم الحيواني ترफها يجعل حبه مصدر نبيل وغنى للنفس . يقول اندريس في هذا المعنى :

الحب معاناة يسببها النظر (والتأمل) الى جمال الجنس الآخر . فحين يبصر الرجل المرأة اللانفة لحبه ، والصورة كما يتطلب ذوقه ، يشتهيها قلبه في الحال . وكل منا يتعرض للاصابة بهم الحب ، الا من كان شيخا كبيرا او اعمى ، او كان ذا شهوة عياء . (٢٨)

ويرسم اندريس الحدود التي يجب على المحب ان يلتزم بها وان يتمتع ضمنها بحبه ، تلك الحدود التي تسمح بالقبلة والعناق وتحرم ما عداهما . فان اتبع المحب تلك الشروط كان حبه شريفا ومشرفا في آن واحد ، وان تعداها فان حبه لا يعدو ان يكون شهوة حيوانية . يقول اندريس مفسرا :

انه الحب الظاهر الذي يوثق قلوب المحبين وبملاها غبطة ، هذا الحب الذي قوامه التأمل الفكري والميل القلبي ، وهو يسمح بالقبلة والعناق ويستغني عن اللذة النهائية ، اذ لا يسمح بها لمن يحب حبا طاهرا عفيفا . (٢٩) ويستطرد اندريس قائلا :

هذا هو الحب الذي يجب ان يصبو الجميع اليه بكل قلوبهم ، لانه حب يزيد على الايام بلا نهاية ، ولا ينم امله ، هذا الحب متميز بكونه فضيلة وداعية الى اكتمال الشخصية . (٣٠) اما اثر الحب في تهذيب العاشق واكتمال خلقه وشخصيته فقد خصه اندريس باكثر من حديث في كتابه . فهو يخبرنا ان الحب هو الينبوع والمصدر لكل الاشياء الخيرة ، ولولاه ما عرف الانسان معنى اللطف والمجاملة والتعطف courtesy ويستطرد اندريس فيقول :

ان الحب يحول الرجل اللفظ الفليظ الى ظريف لين العريكة ،

(٣٥) انظر علاقة جوسر بالتروبادورز في :

Lewis, in Shoeck, ed. 16-33, Dodd, op. cit., 129-

207, T. kirby, Chaucer's Troilue, 121-246, K. young, «Ch-

aucer's Troilus and Criseyde as Romance, » PMLA, L 116

(1938) , 38-63, Demony, op. cit., 35-46, and D.S.Br-

ewee, « Love and Marriage in Chaucer's Poetry, » Mode-

rn Language Review, XIX (1254) , 461-640

Andreas Capellanus, The Art of Courtly love, 8. (٣٦)

(٣٧) رسائل ابن سينا ، ج ٣ ، « رسالة في العشق » ، ١ .

Andreas, op. cit., 29-32. (٣٨)

Ibid., 122. (٣٩)

Ibid., 122. (٤٠)

Lewis, op. cit.

(٣٢)

W, Dodd, Courtly Love in Chaucer and Gower, 15 (٣٤)

ويزود الرجل الفصيح المنشأ بالخلق النبيل ، ويجمل المتكبر بالتواضع ، وان الحب لقادر على البذل ، مستعد لاسداء المعروف لأي كان من الناس ، ومن كان صحيح الحب فلا يمكن ان يكون شرها طماعا . (٤١)

ويخبرنا الكاتب في مكان آخر من كتابه عن رجل سافط الهمة ردي السلوك نبذته النساء ، احب امرأة حبا صادقا والى في مرضاتها ، ولم يلبث ان تحول بفضل الحب الى شخص كامل الخلق ممتاز السلوك ، واصبح محمودا لدى الجميع . (٤٢) وواضح ان اندريس في وصفه الحب وذكر اصوله وقواعده وحدوده ، انما يتحدث عن الحب خارج نطاق الزواج ، وهو يقول صراحة : « لقد اعلنا ، ونحن نتمسك بما اعلناه ، ان الحب لا يمكن ان يمارس سلطانه بين زوجين. » (٤٣) ثم يثبت ذلك القول كقاعدة اولى بين قواعده . (٤٤)

تلك هي صورة موجزة للاراء التي قدمها اندريس في كتابه « فن الحب » والذي ألفه في القرن الثالث عشر الميلادي باللغة اللاتينية كما اسلفنا . فاذا عدنا الى ابن سينا (٩٨٠ - ١٠٣٧) وقرأنا رسالته في العشق ادركنا التشابه بينه وبين اندريس في معالجة موضوع الحب حتى ليخيل الى القارئ ان رسالة ابن سينا كانت النموذج الفلسفي الذي اقتعاه اندريس ونسج على منواله. رسالة ابن سينا تتكون من سبعة فصول تتحدث عن وجود العشق وسريانه في جميع الموجودات . فالموجودات كما يقول ابن سينا « اما ان يكون وجودها بسبب عشق فيها، واما ان يكون وجودها هو العشق بعينه. » (٤٥) ويخصص ابن سينا الفصل الخامس من رسالته للحديث عن « عشق الظرفاء والفتيان اللوجه الحسنان . » ويستشف من هذا الموضوع نفسه ومن الشرح الذي يتلوه ان الحب الذي يتحدث عنه الفيلسوف العربي في هذا الفصل هو حسي وروحي في وقت واحد . فالعاشق هو الفتى الغريفي العاقل الذي يهيم بالجمال حين يراه ، اذ يقول ابن سينا :

ان من شأن العاقل الولوع بالنظر الحسن من الناس ، وقد يعد ذلك منه - في بعض الاحياء - ظفرا وفتوة . (٤٦) اما الاحيان التي يعد فيها العشق ظفرا ومروة فتحدث بما هو مستحب ومستساغ في دنيا الحب ، وذلك بنظر ابن سينا يكون بالسماح للعاشق بالعناق والتقبيل وبتحريم ما سواهما ، وبذلك يكون الحب عشقا لا فسقا ، ويسمو على الشهوة الحيوانية واللذة المحرمة ويعتبر ظفرا وداعية للمروة والفتوة . يقول ابن سينا في هذا الباب :

وعشق الصورة الحسنة قد تتبعه امور ثلاثة : احدها حب معانقتها ، والثاني حب تقبيلها ، والثالث حب مباضاعتها . فاما حب المباضاة فلما يتعين عنده ان هذا العشق ليس الا خاصة بالنفس الحيوانية . (٤٧) وحب المباضاة كما يسميه ابن سينا « لا يستساغ الا لرجل في امراته او في مملوكته » وذلك بقصد « توليد المثل . » ويستطرد ابن سينا شارحا :

واما المعانقة والتقبيل ، فاذا كان الغرض منهما هو التقارب والاتحاد ، وذلك لان النفس تود ان تنال معشوقها بحسها

اللمسي كئيلها له بحسها البصري ، فليسا بمنكرين في ذاتهما ، ولكن استتباعهما امورا شهوانية فاحشه توجب التوقي عنهما ، الا اذا تيقن من متوليتهما خمود الشهوة والبراءة من التهمة ... لا الهه بالفحش والفساد . فمن عشق هذا الضرب من العشق فهو فتى ظريف ، وهذا العشق تظرف ومروءة . (٤٨)

وواضح هنا ايضا ان الحب الذي يتحدث عنه ابن سينا في رسالته والذي تستساغ به القبله والعناق ويحرم الاتصال الجنسي، انما هو حب خارج نطاق الزواج . فتتبن نعم جيدا ان مشاهير شعرائنا العشاق انما سببوا بنساء ممن عنهم لسبب او آخر واصبحن زوجات لرجال اخرين ، فليلى وبشينة وعزة وليلى الاخيلية وعفراء واسماء وغيرهن كلهن زوجات طمرت اسماء ازواجهن وشهرت اسماء عشاقهن وهم قيس وجميل وكثير ونوبة وعروة والمرقش والسمعة . ولو حدث ان تزوج العاشق من معشوقته كقيس بن ذريح ولبنى ، فلا تلبث اسباب فاهرة ان تقوم فتحمله على طلائفها ، فيعود عاشقا متغزلا باكيا، ويفضي محروما من وصالها . (٤٩)

يتبين مما رأينا ان الحب الذي تحدث عنه ابن سينا في اوائل القرن الحادي عشر الميلادي يماثل الحب الذي عاد اندريس الى الحديث عنه وذكر مميزاته في القرن الثالث عشر الميلادي ، اذ ان الرجلين يصفان نوعا متميزا من الحب الذي يستساغ فيه النظر واللمس والعناق والتقبيل وما سواهما من ملذات الجسد ، مع التحلي بقسط النفس والاحتفاظ بالعفة كشرط اساسي يجعل العشق مهلبا للعاشق ودافعا يسمو بروحه الى الكمال . ومن الجدير بالذكر هنا ان ابن سينا لم يكن الوحيد بين الذين كتبوا عن الحب من العرب مؤكدين اثره الفعال في تهذيب الخصال وتزكية الروح ونمو الشخصية . فقد ذكر ابن حزم الاندلسي (٩٩٤ - ١٠٦٤) في كتابه طوق الحمامة ان من علامات الحب « ان يجود المرء ببذل كل ما كان يقدر عليه مما كان ممتنعا قبل ذلك . فكم من بخيل جاد ، وقطوب تطلق ، وجبان تشجع ، وغليظ الطبع تظرف ، وجاهل تادب وتفل تزين » بفضل الحب . (٥٠) وذكر السراج في كتابه مصارع العشاق قول احد الحكماء ينصح تلامذته قائلا :

اعتشقوا، فان العشق يطلق لسان العبي، ويفتح حيلة البليد، ويبعث على التنظيف وتحسين اللباس وتطبيب الطعام ، ويندو الى الحركة والذكاء وتشرف الهمة ، وايكم والحرام . (٥١) ويروي الكتاب العرب قصة الملك وابنه الخامل . والقصة لا تختلف في جوهرها عما اوردته اندريس عن الرجل الذي رفع الحب شأنه . اما الحكاية التي يرويها العرب فتقول انه كان لاحد الملوك ولد ساقط الهمة فاسد الاخلاق لا يصلح بحال من الاحوال لان يكون وريث العرش وملك الوري . وكان الملك يعرف هذه الحقيقة عن ابنه. ففكر فيما يمكن ان يصلح من شأن الامير ، وعرف ان العشق وحده يفعل هذا ، فسلط على ابنه اجمل بنات المدينة يجتمعن به ويتحدثن اليه ، حتى احب الامير احدها حبا صادقا جعله يعاوه همة ويتصف باخلاق الملوك . (٥٢) ويتحدث الانطاكي عن الحب قائلا ان « اقل مزياه تعليم الكرم والشجاعة والنظافة وحسن الاخلاق . » (٥٣)

(٤٨) المصدر نفسه ١٦

(٤٩) اغاني الاصفهاني ، ٨ ، ٢١٨ وما بعده ، امالي القاضي ، ٢٤ ،

٢١٦ وما بعده ، وتاريخ الادب العربي ، لشوقي ضيف ، ٣٦٤ .

(٥٠) طوق الحمامة لابن حزم ، ٢١ .

(٥١) مصارع العشاق ، للسراج ، ٢١ - ٢٢ .

(٥٢) المصدر نفسه ، ٢٢ - ٢٣ .

(٥٣) تزيين الاسواق الانطاكي ، ٦ .

(٤١) Ibid. , 172.

(٤٢) Ibid. , 3.

(٤٣) Ibid. , 106.

(٤٤) Ibid. , 184.

(٤٥) ابن سينا ، المصدر المذكور ، ٥

(٤٦) المصدر نفسه ، ١٥ .

(٤٧) المصدر نفسه ، ١٦ .

وتبلغ به العفة مبلغا يجعله يشعر بالخجل من مجرد فكرة تجول بخاطره وتزين له وصل ليلى ، فهو يقول :
واني لاستحيك ان تعرض المنى بوصلك او ان تعرضي في المنى ليا (٦٢)
ونقرا في ترائنا قصة العاشقين اللذين امضيا الليل بالحديث والتجوى ، حتى اذا طلع الفجر قاما للصلاة . ويذكر ان اعرابيا سئل مرة : ايسرك ان تغفر بمن تحب ؟ قال : نعم ، قيل له : فما كنت تصنع بها ؟ قال : اطيع الحب في لثمتها ، واعصي الشيطان في انمها . اما جواب العذري الدال على عفة حبه فمشهور . اذ سئل عذري يوما عن سبب موتهم من الحب ، فقال : ذلك لان في نساءنا صباحة وفي فتياتنا عفة . (٦٣)

ان تلك القصص والاخبار والاشعار ومثيها كثير لم تكن لتقتنع الآخرين - سواء اكان ذلك في دنيا العرب ام في اوربا - بدفعة هذا الحب . فقد اوردنا في الفصل الاول من هذا البحث خبر اللعنة التي اصدرها اسقف باريس سنة ١٢٧٧ م بحق كتاب اندريس ، لان الاسقف اعتقد ان كتاب اندريس عن الحب مفسد للاخلاق ومسيء للدين . وقصص حياة التروبادورز انفسهم ترائنا الشيء ذاته . فقد احب برنارد زوجة فايزكونت فانتادون الجميلة ونظم الشعر والاغاني في حبها . وحين امرك زوجها ذلك ، شك في براعة هذا الحب وعفته ، فنفى برنارد خارج ارضه ، واضطر الشاعر العاشق الى الرحيل الى نورمانديا ولم يعد الى وطنه بعد ذلك . (٦٤) وهناك قصة تروي عن زوج دفعته الفيرة والشك الى قطع لسان التروبادور الذي نظم الشعر بزواجه ، وقدمه طعاما لتلك الزوجة من حيث لا تدري ، وذلك انتقاما من العاشقين حين ارتاب الزوج في سلامة علاقتهما . (٦٥)

وحين نقرا ادبنا العربي وكتب ترائنا نجد اشياء مماثلة تدل على ارتياب الآخرين وشكوكهم بطبيعة هذا الحب . فاجبار جميل بن معمر تشير الى ان رطل بثينة انما كانوا يلاحقون جميلا ويترصدون خطاه لا لتسييه وتشبيبه بها فحسب ، بل لشكهم بطبيعة العلاقة التي تربطهما . اذ ان الاصفهاني يخبرنا عن ثقائه ان ابا بثينة واخاها سمعا يوما ان جميلا عندها ، فاتياها مشتبهين على ستينين ، فراياه جالسا حجرة منها يعدتها ويشكوها بشه ، واستمر الاخ والوالد يستمعان الى احاديث العاشقين حتى ثقيا من طهرهما وسمو علاقتهما عن الفحش والمنكر ، وحينئذ قال ابوها لاختها : « قم فما ينبغي لنا بعد اليوم ان نمنع هذا الرجل من لقائنا » . ولكن شكواى الزوج الفيور واحاديث الناس تفاقمت ، مما دعا اهل بثينة الى استصدار امر من الحاكم يهبط دم جميل مما اضطر جميلا الى ترك الوطن والمسير الى مصر حيث قضى هناك . (٦٦) وقد اهدر الحكام والامراء دم مجنون ليلى وقيس بن ذريح وعروة العذري وغيرهم من العشاق لنفس السبب . (٦٧) ويخبرنا القالي في اماليه ان ليلى حبسية نوبة بن الحمير اقبلت على الحجاج يوما وقد استت ، فسألها الحجاج وبقية شك لا نزل في نفسه رغم عشرات السنين :

- فهل رايت منه شيئا تكرهينه ؟

قالت ليلى :

- لا والله الذي اساله ان يصلحك ، ما رايت منه شيئا حتى فرق

الموت بيني وبينه . (٦٨)

هذا بعض ما ذكر في اثر الحب على العاشق وقوة مفعوله في رفع شأنه واعلانه . اما موضوع العفة في الحب فقد كان موضوع شك وريبة لدى البعض ، الامر الذي دعا الشعراء العشاق انفسهم الى الدفاع عن حبهم محاولين تكذيب من حاول الاساءة الى ذلك الحب . اما التروبادورز فقد اكدوا سلامة علاقاتهم مع حبيباتهم وكذب ادعاءات الجهلاء والمتقولين . اذ يخبرنا التروبادور ماركابرو ان هناك نوعين من الحب ، احدهما طاهر صحيح ، والاخر زائف سقيم ، وان حبه كان ولا يزال من النوع الاول . يقول التروبادور في احدي قصائده :

اقولها ، وقد قلتها مرارا ، وسوف اقولها ان الحب الصادق العفيف والحب الزائف لن يلتقيا ، وان احدهما ليصرخ ضد الآخر . (٥٤)

اما جوفري رودال فهو تروبادور اخر يشتاق لرؤية حبيبته وسماع صوتها ، ويعتبر النظر والسماع اعظم لذة ينالها ، فهو يقول :
ان كان يرضيها ، فسوف اكون قريبا منها ، ولو من بعيد ، وسيكون بيننا الحديث الميسول الذي يعتبره الحب اعظم متعة ينمناها . (٥٥)

ويحمد برنارد دي فانتادون الى توبيخ الجهلاء الذين يظنون بالحب سوا ، بينما حبه خير ودائم لانه عفيف . يقول برنارد :
ينتقد الجهلاء الحب ويعيبونه جهلا به ، ولا ضرر من الحب الذي لا يلى ابد ما دام عفيفا . (٥٦)

اما الشاعر الفرنسي كراتين دي ترويز الذي كتب بنفس التراث ، فقد جعل بطل قصته لانسوليت ينحني امام فراش حبيبته جنيغرويتمبد ، وحين يتركها نائمة ويخرج ، يدخل الى اقرب كنيسة فيصلي . (٥٧)
حين نعود الى ترائنا العربي نجد امثلة واحاديث كثيرة تؤكد العفة والظهر في الحب سواء اكان ذلك في اقوال الشعراء ام غيرهم . فجميل يدافع عن طهر حبه بثينة مؤكدا انه لم يمسه يوما بريبة . يقول جميل وهو على فراش الموت :

انا في اخر يوم من ايام الدنيا واول يوم من ايام الآخرة ، فلا نالتي شفاعة محمد ان كنت وضعت يدي عليها بريبة قط ، وان اكثر ما كان مني اليها اني كنت آخذ يدها واضعها على قلبي فاستريح اليها . (٥٨)

ويؤكد جميل ذلك في اشعاره اذ يقول :

لا والذي تسجد الجباه له مالي بما تحت ثوبها وطير ولا بفيها ولا هممت بها ما كان الا الحديث والنظر (٥٩)
ويقول حين تفرقا في الصباح وكانا قد امضيا الليل معا :
وكان التفرق عند الصباح عن مثل رائحة العنبر خليلا لم يقربا ريبة ولم يستغفرا الى منكر (٦٠)
ويؤكد المجنون ان لوامه انما يلومون جهلا ، فهو معروف من الاستمتاع بحبه :

يلوموني في حب ليلى ولم ائل على اللوم في ليلى حراما ولاحلا (٦١)

Denomy, « Fin Amors, » Medieval Studies, VII (٥٤)

(١,46)

Ibid. , 165.

(٥٥)

Bernard De ventadorn, The Songs of Bernard, 82 . (٥٦)

Lewis, The Allegory of Love, 22-30 . (٥٧)

(٥٨) السراج ، نفس المصدر ، ٢ ، ٣١١ .

(٥٩) ديوان جميل بثينة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ٥٤ .

(٦٠) نفس المصدر ، ٥٥ .

(٦١) كتاب الزهرة لابن داود ، ٧١ .

(٦٢) الانطاكي ، نفس المصدر ، ٨٢ .

(٦٣) نفس المصدر ، ٩ - ١٠ .

(٦٤) Bernard, op. cit. , 30.

(٦٥) Chaytor, op. cit. , 75.

(٦٦) الاصفهاني ، نفس المصدر ، ٧ ، ١٥٢ وما بعده .

(٦٧) نفس المصدر ، ٨ ، ١٠٨ ، السراج ، نفس المصدر ، ٢ ،

٢٨٧ ، الانطاكي ، نفس المصدر ، ٥٦ .

(٦٨) القالي ، نفس المصدر ، ٨٧ .

في النقاء والظهر . (٧٥) ولكن من الجهة الاخرى نجد صادق جلال
العظم يهاجم العذريين فيقول ان الحب العذري هو حب شهواني في
اصله ، ونرجسي في موضوعه ومنعاه ، ويستطرد العظم فينعي باللائمة
على هذا الحب وحكاياته التي تمجد « الحب خارج نطاق الرابطة
الزوجية ولا تؤاخذ العاشقين على حبهما الزاني . » (٧٦)

ولا يسعني في ختام هذا الفصل ، وانا اؤمن بمثالية الحب ايمان
العذريين ورهطهم ، اقول لا يسعني الا ان ارد على قاضي الحب
وشائنيه بقول للشاعر الانكليزي جوسر ويقول اخر لشاعرنا المتنبي . اما
جوسر فيقول ردا على الذين يذمون الحب محاولين ان يشوبوا صفاه
وجماله ما معناه : ماذا بضمير الشمس ان عجز مرضى العيون عن رؤية
ضوئها الساطع :

What is the sonne wers , of kynde right
Though that a man of feeblesse of his eyen
May nought endure on it to see for bright ? (٧٧)
(11 , 860 - 63)

اما المتنبي فيشمل في بيت واحد من ابياته المشهورة جميع الذين
اعتادوا ذم الاشياء جهلا بها وعجزا وتقصيرا عن فهم حقيقتها لعل فيهم
لا في الاشياء التي يذمون . وبيت المتنبي يقول :

ومن يك ذا فم مر مريض يجد مرا به الماء الزللا (٧٨)

— البقية في العدد القادم —

(٧٥) الحب العذري للجوّاري، ٢٥ ، تاريخ الادب العربي لشوقي
صيف ، ٢٥٩ ، والحب المثالي عند العرب ، ليوسف خليف ، ١٩ -
٥٢ .

(٧٦) في الحب والحب العذري لصديق العظم ، ١٠٨ - ١٠٩ .
Geoffrey Chaucer, The Book of Troilus and Cri- (٧٧)
seyde , ed , R . K . Root (All the Chaucerian poetic
references are taken from this source) .

(٧٨) ديوان المتنبي ، ٢ ، ٤٢٩ .

وهد دفعت الفيرة واشك زوج عزة الى ان يقسم عليها بستم كثير
حين علم انها فابلته ، ففعلت ذلك مضطرة ، وقال كثير حين علم
الخبر :

يكلفها الفيران شتمي وما بها هواني ، ولكن للمليك استدلّت
هنيئا مربنا غير داء مخامسر لعزة من اعراضنا ما استحلّت (٦٩)

اما خبر ام البنين ووضاح اليمن فيعطينا صورة قاسية لما تحمله
هؤلاء الشمعراء العشاق نتيجة الشك والارتياب . فقد كانت للشاعسر
المذكور علاقه حب بام المؤمنين زوجة يزيد بن عبد الملك بن مروان ،
واحست الزوجه يوما بفرب وصول زوجها الى غرفتها حين كان الشاعر
عندها ، فاضطرت الى اخفاء الحبيب في صندوق لها . وكان الزوج قد
علم من بعض الوشاة بخبر الحبيب والصندوق الذي اعتاد ان يختفي
فيه ، فامر بحمل الصندوق ودفعه بما فيه ، ولم يسمع خبر عن الشاعر
الوضاح بعد ذلك . (٧٠)

مما راينا يتبين لنا ان الحب الذي عبر عنه التراثان الادبيان في
اوربا وفي بلادنا العربية كان مثارا لاراء متناقضة من قبل معاصريه
وذلك بسبب طبيعته المتناقضة . فمن الناس من ينظر اليه من جانبه
الروحي فيمجده ويشي عليه كمأظفة شريفة ومشرفة ، ومنهم من يعتبره
فسقا وفحشا مفسدين للدين والدنيا ، وذلك بالنظر الى جانبه
الجسدي . هذا في القديم . اما في عصرنا الحديث فليست الحال
بخير مما كانت عليه قبل اجيال ، اذ تختلف نظرة النقاد والادباء في
القرن العشرين الى ذلك الحب ويتناقض مفهومهم له في اوربا وفي
عالمنا العربي على السواء . فنحن نقرأ للكاتب الانكليزي لويس قوله في
تمجيد حب التروبادورز : « ان لم يكن ذلك الحب دينا ، فهو على كل
حال نظام خلقي . » (٧١) ونقرأ للشاعر الاميركي ايزا باوند اقوالا
تمجد التروبادورز وتجعلهم انصاف آلهة . (٧٢) في حين يشك آخرون
في سلامة ذلك الحب ويستبعدون ان يلتقي حبيبان ويتلامسا ويتعانقا ،
ويقبل احدهما الآخر ثم يعفا . ويعتقد الكاتب الاميركي بشتن ان ذلك
الحب لا يعدو ان يكون نوعا من الزنى ، ويقترح حذف التعبير الذي
يدل عليه Courtly love من قاموس الادب . (٧٣)

هذا في الغرب ، اما في دنيا العرب الحديثة وعلى الرغم من قلة
ما كتب عن هذا التراث ، فان الذين كتبوا انقسموا بالاري الى فريقين
ايضا ، فطه حسين يمجّد الحب العذري في كتابه حديث الاربعاء
ويتحدث عن شعر العذريين قائلا : « هذا الغزل العفيف الذي هو في
حقيقة الامر مرآة صادقة لطموح البادية الى المثل الاعلى في الحب من
جهة ، ولبراءتها من الوان الفساد التي كانت تقمر اهل مكة والمدينة من
جهة اخرى . » (٧٤) ويتحدث يوسف خليف عن الحب العذري كمأساة
تدور حداثتها بين عاشقين تسيطر على حبهما العفة والاخلاص والتوحيد
والحرمان والطهارة ، وبانه انتصار الروح على الجسد وهزيمة النفس
الامارة بالسوء امام المثالية الخلقية التي يؤمن بها الشاعر العذري ،
ويرى الجوّاري وشوقي صيف ان الغزل العذري غزل نقي طاهر معن

(٦٩) البغدادي ، نفس المصدر ، ٢ ، ٣٨١ .

(٧٠) الاصفهاني ، نفس المصدر ، ٦ ، ٨١ ، السراج ، نفس
المصدر ، ٢ ، ١٩٢ .

(٧١) Lewis, op. cit. , 36.

(٧٢) E. Pound, The Spirit of Romance, 99.

(٧٣) J. F. Benton, « Clio and Venus, » in Newman, ed. , 40.

(٧٤) حديث الاربعاء لطف حسين ، ٢ ، ٢٣٨ .

صدر حديثا

عذابات احمد بن ماجد

للشاعر البحريني

يعقوب المحرقى

هنا الوردة . . هنا نرقص

للقصاص البحريني

امين صالح

منشورات دار الاداب - بيروت

بالاشتراك مع اسرة الادباء والكتاب في البحرين

النشاط الثقافي في العالم

انكسار

رسالة من شفيق مفار
المسرح

ماذا حدث للجيل « الفاضب » ؟

متى احسست - لسبب ، او لآخر ، قد يكون الميول الاستعراضية ، او حب الشهرة ، او التطلع الى الثراء ، او مجرد الكسل وحسب الثروة ، او بعض هذه الاسباب ، او كلها جميعا . ان الحرفة التي يلد لك ان تحترفها هي حرفة « الفن » ، ولم يكن لديك ذلك النبع الداخلي الذي يجيش ويغلي في اعمال النفس ، ويعلو ، ويندفع ، كما تنبثق اليتابيع الساخنة من اغوار الارض ، فاي شيء تفعل لكي تحترف الفن ؟ تركب موجة حماس آتى ما يكون سائدا حولك كما تسود موجات الموضة في دنيا الازياء ، او - اذا كنت بازعا وذا حساسية خاصة لالتقاط ما يريده الناس - تستغل لك موجة تركبها . لكن الموجة ما تلبث ان تغدلك وتغمر من تحتك .

ذلك شيء يحدث في كل زمان ومكان . وقد عايشناه وتوقعنا النهاية الاسيفة التي انتهى اليها في مصر حيث ياخذت ونفقت موجة المسرح التي ركبت موجة « المجد والخلود » قبل ان تدمرها الاحداث وتكشف زيفها وزيف ما ركبته . وما نحن نشهد نهايته الاسيفة في المسرح الانجليزي ايضا .

اين ذهب محترفو مسرح الفضب ؟ انفتا غضبهم فيما يبدو - وخدمت نيرانهم ، وادار لهم الجمهور البريطاني ظهره متكلما ادار النقاد ظهورهم . جون اوسبورن الذي استمدت الموجة كلها ذلك الاسم من مسرحيته « انظر وراءك في غضب » ، تحول - كما تحول قرناؤه في امكن اخرى - الى مقتبس ، وقد رافت له تلك اللعبة - فيما يبدو - بعد ان اقتبس « توم جونز » للسينما ، فاقبس مؤخرا « كوريلانوس » المصدودة - بعد « تيمون الاثيني » من اسوا مسرحيات شيكسبير ، و« دوريان جراي » ، « حدوته » اوسكار وايلد التي سبق ان ابتذلنها هوليوود بطريقتها المعهودة . وما زال اوسبورن ينتظر ان يقبل مسرح من مسارح لندن احدى مسرحيته . ولقد كان ذلك امرا متوقعا ، في حالة اوسبورن (ولقد تساءلنا من قبل « ما الذي يقضيه كل هذا الفضب ؟ » ، لا لانه لا يوجد هنا ما يشير الفضب ، بل لان غضب صاحبنا اوسبورن بدا لنا مجانيا ، وغير مقنع ، منذ البداية) ، وهو بصير مائل ابدا بالنسبة لكل من هم على شاكلته اوسبورن . فالرجل - منذ البداية - كان صانعا ، ولم يكن مبدعا : لم يخلق شخصا حبة تتفاعل وتعاني وتنطق فتفصح عن حقيقة انسانية ما ذات قيمة اخلاقية وجمالية ، ولم يبدع فنا ، بل وضع مجموعات (متقنة الصنع) من اللمى ، وحركها يتمكن على المسرح ، ليجعلها تنطق (كاشرة الات التسجيل) باقوال كانت الغاية القصوى منها اظهاره بمظهر الرجل المثقف صاحب الافكار والاعتراضات الهامة . وذلك ما سبقه اليه برنارد شو ، ايام موجة الغابية ، عندما كان اوسكار وايلد وجيله من « الفاضبين » يركبون موجة الجديد . لكن شو كان

من الصديق مع نفسه ومع الغير بحيث جاهر بان مسرحياته لن تعود تشير اهتمام احد بعد جيل او جيلين ، لان كل ما تناقشه من قضايا وافكار سيكون قد بات من المسلمات التي لا يتناقش حولها احد . وقد صدق تنبؤ شو ، ولم تبق من مسرحياته الا « بجماليون » ، وهي الوحيدة من اعماله التي وجد مديرو المسارح البريطانية امكانية لحياتها عندما اضطروا للجوء الى شو وغير شو ، في قحط الموسم الماضي . غير ان شو - مع ذلك المصير الذي لحق باعماله بعد موته - ظل حيا - كفنان - ولم يندثر ، حتى مات ، بينما يموت فنانون الفضب الان تحت السمع والبصر وهم في سن كان من المنتظر ان يقولوا فيها افضل ما عندهم ، لو كان عندهم ما يقال .

وها هو ارنولد وسكر - رغم ما بدا واعدا به ايام « البطاطس مع كل شيء » - يواجه نفس المصير المظلم . فقد استقبل النقاد مسرحيته الاخيرتين : « الاصدقاء » ، و« كبار السن » اسوأ استقبال ، ورفضت مسارح لندن مسرحيته اللاحقة ، « الصحفيون » ، فاذا به يتناهب ذعر من القشل والانطفاء ، ويهرول الى حيث يعلم كل كاتب اوربي انه مستطيع ان يجد الملاذ . . بشن : في حضن اليهود ! لكن وسكر ليس بكل هذه السداجة . فهو لا يقدم على لعق احذية اليهود (وهو ليس الاول في ذلك ولا الاخير . . فذلك طابور طويل ينتهي امر السواد الاعظم من كتاب الغرب بالانظام فيه) بغير حيلة او حيلتين تحفظان عليه ماء وجهه ، وتحفظان عليه سمعته القديمة ككاتب « غاضب » - يا حول الله - خاب امله في اشيء لا حصر لها ولا عدد : في الاخوة الانسانية ، والنميم الاشتراكي ، والصدافة ، والحب ، والزواج ، والحكومة ، وهو - لذلك - يعرض بينما يشير بيده الى اليهود مستقيما مستجبرا من الانذار ، على الاحتفاظ بعباءته القديمة . وبعملية حسابية بسيطة ، وجد وسكر ما يقضب منه هذه المرة :

اليهود اناس طيبون . وهم - في اغلب الاحيان - رجل مال واعمال ، ومرتبطنون في النهن الغربي بالراسمالية . عال . نجد لنا موصفا في اجسام اليهود نلقة ، ونناوش الراسمالية . لكنه ما دام اليهود يهودا ، وبالتالي اناسا طيبين ، فلا بد ان يكونوا ايضا راسماليين طيبين . وهكذا كان . ولكن من اين ياتي الكاتب المستجير من الانذار بالامادة الحية التي يضع منها تلك الكلمة ؟ لا مادة هناك . لانه لا يوجد في النبع الداخلي شيء . فلنلجأ الى الاقتباس اذن . ويذهب وسكر رأسا الى دستوفسكي ، فيستخير منه قصة موباسانية بعض الشيء ، ليست - على وجه اليقين - من افضل قصصه ، بعنوان « ورطة غير مستحبة » ، ويقتبس منها مسرحية بعنوان : « حفل الزفاف » ، يجعل بطلها رجل اعمال يهوديا نريسا لديه مصنع احذية ، اسمه لويس ليتفانوف . فهو رجل راسمالي ، لكنه راسمالي يهودي رحيم ابوي النزعة ، يحب عماله حبا يفوق الوصف (الم يحس وسكر بالسخف وهو يكتب هذا ؟) ويتوقع من عماله ان يبادلوه حبا بحب ، وجوى بجوى ، لكن الظروف اللعينة ضد ذلك الراسمالي اليهودي الخير ، او لنقل انها تناقضات النظام الراسمالي خبيثه الله (ولا ننسى ان وسكر بدا غاضبا واشتراكيا وريدا) . وهكذا فان كل ما يطفه العم ليتفانوف الطيب ينقلب وبالا عليه ، لان تناقضات النظام الراسمالي تجعله في واد وعماله في واد . ويبلغ الامر ذروته عندما يقدر الرجل ، من طيبة قلبه ، ان يذهب فيحضر حفل زفاف احد مستخدميه ، فلا يفلح الا في اخراج اصحاب الحفل واثارة ضيقهم ومقتهم له ، وينتهي

الامر بان يتكاثروا عليه ويضربوه (انظر فقط الى هذا التفسير البارز لما يشهده اليهود من مقت حيثما ذهبوا) متظاهرين بانهم يؤدون لعبة تنطوي على طقوس شعائرية (ووسكر هنا يحتفظ بسمة من سماته القديمة ، وهي الولع باستظهار الجانب الشعائري في سلوكه الناس) ولعل اولاد الحرام كانوا منتهين الى قتل اليهودي المسكين حسن النية لولا تدخل سكرتيرته التي تنقذه في اللحظة الاخيرة ، وتأخذه الى حيث تداوي جراحه ، وتمسح الدم الذي الذي اراقوه على وجهه ، وهي تحنو عليه وتدفعه بحبها ، وتزجي اليه النصيح بان يكف عن خطب ود اولئك الناس ، مكفيا بان يدفع لهم الاجر العادل السني يستحقه عملهم ، وان يوجههم في الوقت ذاته - مجرد ايهام - بانهم يستمتعون بالمساواة التي يحلمون بها .

وبهذا يرضي وسكر الجميع ، وعلى راسهم اليهود ، بطبيعة الحال . فـشخصية اليهودي هنا تدحض سلوكه شيكسبير وتمحوه محوا (او هذا ما قد يعتقد وسكر) : شخصية يظهرها المؤلف « الشاطر » محبة ، لطيفة ، دمنة ، ومظلومة اذ يسيء الآخرون فهم دوافعها النبيلة ومقاصدها السامية ، جذيرة بالحب والتبذل اللذين تصبهما عليها السكرتيرة الواعية . وفي الوقت ذاته ، لا يغضب وسكر الاشتراكيين : الا يظهر لهم على المسرح تناقضات النظام الرأسمالي التي تجعل كل تراحم بين البشر ضربا من المستحيل ، تماما كما قال برخت في « امرأة ستشوان الطيبة ؟ بل الم يسر على خطي برخت حتى في الصنعة المسرحية واستخدام الراوية ؟ ولا يغضب وسكر اليمينيين واصحاب الاعمال (ربما لان معظمهم يهود او لهم شركاء يهود) : الا يظهر لهم العمال على المسرح بهذه الصورة المتنبه من العرونة ، والعنوانية ، والتشكك ، واسادة الفن ، والعماد ، بل الا يظهر لهم العمال في الحفل افلاظا ، مغمورين ، واهل صغب وشجار ؟ ما الذي يريدونه جميعا من وسكر ؟ ان يظل متابعا مسرحياته التي اقلقت في وجهها المسارح الانجليزية ، دائرا بها على المسارح الاقليمية في بلدان القارة ؟

لكنه لا حاجة باحد ان يثقل الوطء على الرجل . فانت في الغرب ، لكي تعيش ، يجب ان تسجد للشمس الصاعدة ، تماما كما يجب عليك ، في شرقنا ، ان كنت تريد ان تعيش ، ان تسجد للشمس الناعمة . لكننا يبقى بعد كل التهجد والسجود لمن يحتكمون في خزائن المال ومفاتيح الشهرة من اليهود ، في الغرب ، او غير اليهود في الشرق ، ان يثبت الكاتب انه مستطيع البقاء بفنه ، فانه مستطيع ان يقول شيئا ذا مغزى ، وان يضيف جديدا . وله بعد ذلك ان يتحمس ويغضب ما يشاء له الحماس والغضب ، شرط ان يكون ذلك لشيء يقتضيه انه مستحق ان يغضب الكاتب له اخلاقيا وانسانيا .

واغلب الفن ان وسكر ، مهما استجار باليهود - لن يستطيع ذلك ، لا هو ولا سلالة « المحتدمين غضبا » ، حتى هارولد بيتشر ، الذي اجاد فضلا في بعض اعماله السابقة ، وجون آردن ، وادوارد بوند ، واغلب الفن ايضا ان اولئك المسرحيين الذين لموا زمنا ثم انطلقوا ، وطويت صفحاتهم فعلا في وطنهم ، قد يظلون قادرين على البقاء - فنيا - لبعض الوقت ، على بعض مسارح القارة ، التي تفتح لهم ابوابها ، في الاقاليم غالبا والمواصم احيانا ، وتعرض اعمالهم .. ولكن كتمالاج فقط ، وبعدها سينتهي امرهم تماما .

الساحة الخاوية .. أولا شيكسبير :

والواقع ان المسرح البريطاني يبدو الان كالساحة الخاوية .. لولا بعض اعمال القدامى العظام ، خاصة شيكسبير ، ومارلو ، وبعض الاعمال الواحدة من القارة .

فلننظر ما ظلت مسارح لندن تعرضه من اعمال طيلة الشهور الماضية ، وما تعد لعرضه من بداية موسم الخريف . مسرح « صاحبة الجلالة » يعرض « هنري الرابع » ، لبيرواندللو ، بطولية المثل العظيم

رگس هاريسون . مسرح « اليبيري » يعرض « بجماليون » ، لبرناردشو . مسرح « البيكاديلي » يعرض « عربة ترام اسمها الشهوة » ، لتنيسي ويليامز ، بطولة كليلر بلوم ، الاولاد الذين يعرض « العاصفة » ، لشيكسبير ، غير المسرحيات « الدائمة » التي يستمر عرضها شهورا وسنوات ، كمسرحية سومرست موم ، « الزوجة الوفية » بطولة انجريد برجمان ، ومسرحية رودجرز وهامرستين الموسيقية « الملك وانا » التي اخرجت في السينما بعنوان « انا وملك سيام » .

والواقع انه كما راجت احوال الافلام الموسيقية في السينما ، « سيدتي الجميلة » ، و « صوت الموسيقى » وما اليها ، والانغمات « هكليري فين » ، لمارك توين ، نجحت المسرحيات الموسيقية نجاحا منقطع النظير ، ولعل اجدها بالذكر : « الشعر » (Hair) و « المسح سوبر ستار » (Jesus Christ Superstar) ، و « عرض روكي للاهوال » (Rocky Horror show)

ولا تنافس المسرحيات الموسيقية على مسارح لندن الا مسرحيات واستعراضات العري والجنس ، في محاولة مستتبعة (وغير ناضجة فيما يبدو) لمنافسة السينما في هذا المضمار : مسرح كامبريدج « ٢+٢ = جنس » . مسرح « الدوقة » « اوه كالكوتسا ! » التي حولت ايضا الى فيلم يحقق ارباحا خيالية في الوست اند . مسرح « واينبول » ، « نصف البيجامة العلوي » . مسرح « الرويالتى » : « الرويالتى فوليز » .. على غرار الفولي برجير الفرنسي الاشهر .

وجنبا الى جنب مع مسرحيات الجنس واستعراضات العري ، المسرحيات البوليسية : « بوليس سري » التي استمر عرضها حتى الان خمس سنوات كاملة على مسرح فورتشن . « من الذي راه يموت » ، على مسرح الهاي ماركت . « شلوك هولمز » لسير آرثر كونان دويل ، على مسرح الالدويتش ، وستنتقل قريبا الى الولايات المتحدة ، من فرط النجاح الساحق .

ونحن نسوق عناوين هذه المسرحيات ، بمختلف انواعها ، على سبيل المثال لا الحصر ، فهي اكثر من ذلك بكثير . وبوسعك ان تتوه بين مسارح لندن بحثا عن اللهو ، او المتعة ، او الاثارة ، او الترفيه ، حائرا لا تعلم اي مسرح تدع واي مسرح تغتار ، وتزيد حيرتك عشرات المسرحيات الكوميديا الخفيفة الراقية ، ونصف الراقية ، والواقعة (التي تغخر بانها كذلك في اعلاناتها) ، فيدور راسك . لكنك لا تجد في كل ذلك ما تبحث عنه ، ان كنت تبحث عما هو افضل - وبمقاييسك انت - امته . وعندما تذهب باحثا عن ذلك الافضل والامتع (كم يذكرنا ذلك بمسرح الحكيم) قد تحفى قنمك قبل ان تعثر على ما تبحث عنه ، اللهم الا اذا كنت تبحث عن مسرح واحد من فرنسا او من غيرها من بلدان القارة ، خاصة من فرنسا . ولقد قلنا في رسالتنا السابقة ان باريس تحتاج لندن ثقافيا . وليس ذلك في مجال الابداع الادبي والنقد الادبي وحدهما ، بل في المسرح والسينما ايضا .

ولعل الوعي بذلك الغواء ، الذي يندفق الاجتياح الثقافي الفرنسي ليشغله ويملا ، هو الذي دفع ادارة الفرقة الملكية الشيكسبيرية الى الاستعداد لموسم الخريف الذي تباد من منتصف اغسطس القادم برنامج حافل : « الليلة الثانية عشرة » ، ابتداء من ٢٢ اغسطس ، اخراج بيترجيل ، و « كيل بكيل » ، ابتداء من ٤ سبتمبر ، اخراج كيث هالك ، ثم « ما كيث » العظيمة ، ابتداء من ٢٩ اكتوبر ، اخراج تريפור ن ، على مسرح شيكسبير الملكي بستراتفورد - اون - ايفون ، مسقط رأس الشاعر العظيم . وعلى المسرح الصغير او « المسرح الآخر » ، كما يدعى ، بستراتفورد - اون - ايفون ، سيقدم كيث هالك اخراجا تجريبيا جديدا « للعاصفة » في اواخر سبتمبر ، وبعدها بقليل ، في الاسبوع الثاني من اكتوبر ، سيقدم توني تشيرش اخراجا تجريبيا لمساة شيكسبير الكبيرة « الملك لير » على مسرح (The place) وهو من المسارح الصغيرة ،

او مساح « الاستديو » ، بلندن . كما ستشهد لندن ، على مسرح اللدوش ، في ١٨ سبتمبر ، « ريتشارد الثاني » ، وقبلها - من مطلع سبتمبر - سيقدم نفس المسرح « الدكتور فاوست » لكريستوفر مارلو . ولكن - فيما عدا القدماي العظام - ماذا نجد ؟ محاولة ، بنصف قلب ، لحياء عمل من جيل اوسبورن : « قبل مقدم الليل » لديفيد روكين ، وهي من اعماله القديمة ، وليست ابداعا جديدا ، على المسرح الصغير بستانفورد ، ولثلا نياس ، مسرحية جديدة لسنو ويلسون (Snoo Wilson) ، بعنوان « الوحش » (The Beast) على المسرح الصغير بلندن - وبعد ذلك ، مسرحيات وافدة : « العم فانيا » لتشيكوف - « اهل الصيف » وهي اقتباس انجليزي من عمل لكسيم جوركي ، و « الرفاق » ، لستريندريج .

وهكذا يبدو ان المسرح البريطاني يستعد لموسم اخر يعيش فيه - اساسا - بغير ابداع محلي هام ، معتمدا على عروض تقوم على الكلاسيكيات الكبيرة ، وعلى محاولات لاجراجها تجريبيا ، من جانب اخر . وهو عين ما حدث في الموسم المنقضي الذي كانت ابرز عروضه واهمها فنيا : « دائرة الطباشير القوقازية » ، لبرتولت برخت ، و « الخادمتان » ، لجان جينيه ، وقد عرضت كمسرحية ، وباليه . برخت :

ولقد كان الموسم الماضي الموسم الثاني الناجح لدائرة الطباشير في صورتها الانجليزية . وقد حذف المخرج « البرولوج » ، واستبدل بحكاية المزرعتين الجماعيتين المتنازعتين قطعة ارض من اراضي البناء في بريطانيا تقام عليها عمارة يطالب بملكيتها العمال الذين يقومون بانشائها ، كما استبدل بالنص الموسيقي الاصلي مجموعة من الهان البوب (Pop) المعاصرة . وربما احس المخرج بوجودانوف ان المسرحية - رغم آنيته الواضحة ، اذ تس صراعات بدأت تطفو الى السطح ، رغم كل شيء ، في بريطانيا - قد تكون ثقيلة الوطء على جمهوره الانجليزي ، رغم الطابع المحلي وموسيقى البوب ، فاسرف في الكوميديا الى حد التهريج احيانا ، وفي بعض المشاهد ترك الحبل على غاربهم لمثليه ينكتون ويهرجون ، حتى لقد بدا كما لو كان امين الهندي قد جاء من وراء البحار . والاهم من هذا وذاك ان ارضية كنيث تانيان وفيليب تويني النقدية بدت بصماتها واضحة في الانشغال في العرض بالرؤية الاجتماعية المباشرة لما طرحه المسرحية انشغالا اصفى تماما المشكلة الاخلاقية الانسانية المتمثلة في صراع « جروشا » والام على الطفل ، وما انطوت عليه تلك المشكلة من دعوة خطيرة : فيمحاذاة القضية الاجتماعية التي طرحها المسرحية : من الذي يمتلك العمارة؟ اولئك الذين اشتروا الارض والواد والعمل ، ام اولئك الذين بذلوا عرقهم وبراعتهم في اقامتها ؟ طرح دائرة الطباشير قضية اخطر : من الذي يملك الحق في الطفل ؟ الام التي ولدت له ؟ ام المجتمع (او الدولة) التي ستحسن تربيته ورعايته ؟ ولقد اختفت تلك القضية تماما في العرض وبدا واضحا ان المخرج اعتبرها مجرد تصوير عاطفي (illustration) للقضية الاولى ، وفرصة تتيج له استعراض قدراته في ابراز بطولة جروشا . والذي لا شك فيه بعد كل هذا ان العرض لم يكن ملحيا كما اراده برخت ، باي معيار .

جان جينيه في نسخة مشوهة :

ومثلما بنا ميخائيل بوجدانوف عن مرامي برخت ، وتجاوز عن العديد من اشاداته المسرحية المستفيضة ، في اخراجها « لدائرة الطباشير » ، ضل المخرج ، الذي يبدو من اسمه انه يوناني الاصل ، مينوس فولانكيس ، الذي ترجم « الخادمتان » ترجمة سيئة ، واخرجها على مسرح جرينتش ، ضل تماما عن رؤية جان جينيه (بل ونصوره للعرض المسرحي اصلا) في ذلك العمل المثير للجدل . كساتر اعمال هذا المؤلف المتنب . وهو متعب للانجليز خاصة ، اذ تقف بينهم وبين عالمه القريب ، عالم القديس المجرم ، الداعر المتدين تدينا - ضدا يرى الحياة من خلاله بكل عنفها وشماتها وشروطها كسلسلة من الطقوس

والشعائر . نقول نقف بين الانجليز وعالم جينيه المقلوب هذا اشياء كثيرة ، ليس اقلها اثر انجليزيتهم المتيدة (ولا نعني لفهم) . ولقد يكون بوسع الانجليز ان يتفاهموا بسهولة مع عالم شاعرهم الدرامي العظيم اليوت ويختلفوا حوله او يتفقوا ، اما عالم جينيه الشعري ، فمسألة اخرى . رغم ان جينيه ليس الا الوجه الاخر لاليوت . وقد كان منطلق الاثنين واحدا : اكتشاف التبع الشعائري لفن المسرح في طقوس القداس الكنسي . وكل ما هنالك ان اليوت توقف - فسي رؤيته المسرحية الشعائرية - عند الوجه الطوباي ، بينما خلف جينيه ذلك الوجه بازدياد وذهب الى ما وراءه : الوجه الوحشي . واصغ اليه وهو يقول : « ان نبغ هذا الفن كان دائما في شعائر القداس . والحقيقة ان ارفع ما توصلت اليه الدراما الحديثة من ابداع قد وجد التعبير عنه ، يوما بعد يوم ، طوال الف عام ، في طقوس التضحية في ذلك القداس » .

ولو كان المخرج قد توقف قليلا عند هذه الرؤية لكان من المحتمل ان يدرك - ربما - ان التوتر الدرامي والشعر في « الخادمتان » كما في كل اعمال جينيه ، لا منفذ اليه في العرض المسرحي الا من خلال التركيز الذي الحساس على الشعائرية الجنسية - الدينية المنحرفة للحدث ، والطبيعة الانشادية المستكنة للحوار التي تقترب به من مشارف الترتيل وتضمه على حافة الصرخات المرتفعة الشبهة اللئاعة الخائفة ، ولكن من المحتمل ان يدرك ايضا انه من خلال الصدام متعدد الاطراف بين الترتيل والطقوس المستغرقة في رؤى الجريمة والتروء الفارقة في الشبق ، وبين الترانيم والصرخات الموشكة على الانطلاق ابدا (وقد حولتها المثلة جلندا جاكسون ، في ادائها لنور احدى الخادمتين ، الى ما يشبه الزمجرة والزئير) ، وبين الغانتازي والحلم والواقع اليومي المتلذذ الدارج الذي يقمحه المؤلف دائما بلمسات حادة سريعة مباغتة ، من ذلك الصدام متعدد المستويات ينبع التوتر الدرامي ، وينبثق الشعر في هذا العمل الصعب حقاً .

والمعروف عن جينيه ان من حوآذاته القيمة صراعات الجنسية المثلية . وما من شك ان « الخادمتان » فيها عنصر قوي - وجوهري - من تلك الجنسية ، الى الحد الذي جعل جينيه يقترح في احدى المرات اسناد ادوارها الى ثلاثة من الرجال .

وذلك هو الجانب الذي لم يفت المخرج في العرض ، فقد ركز عليه تركيزا خاصا مرهقا ، خاصة في المشهد الاستهلاكي ، حيث بلغ ذروته فيما قارب ان يكون مشهد اشباع جنسي للخادمتين . لكن كل ما عدا ذلك غاب تماما عن مخرج الجرينتش ، فافلت العمل منه ، وتسرب من بين اصابعه ، والحقيقة انظم مثلثاته الثلاث (خاصة المثلة الشهيرة سوزانا يورك) وخللن ، كما خللت مهنسة الديكور العرض كله بديكورها الزخرفي الباذخ بغير مؤدى الذي يبدو انه ادار رأس فيفيان مرشانت ، ممثلة دور السيدة ، واستوعبها ، فخرجت من عالم جينيه تماما لتقدم عرضا سيميا لبنت اللوات المدلة . وهكذا خرج العمل كله خامدا ، متعثرا ، رنا في طبيعته ، كانه مسرحية فودفيل رديئة بغير تهريج الفودفيل ، وماتت « الخادمتان » بين يدي المخرج الذي ظلم جينيه وظلم الجمهور الانجليزي معه لانه من يضيع في عرضه منظور جينيه (الشعائري ورؤيته الدينية القصد فحسب ، بل وضيع ايضا كل مضامين العمل السياسية الاجتماعية المستكنة تحت سطحه الشبقي .

وعندما اخذت فرقة الباليه الملكية « الخادمتان » فقدمتها في صورة باليه من اعداد هريت روس قدمت عملا رومانسيا متحذلقا رغم اقحامها لشخصية رجل ، عليها تتعامل مع عالم جينيه عن كسب .

مسرح الليمان :

هل من الغريب إذن ، والمسرح الانجليزي المريق خاو ، لا يفهم اوده الاعمالقته القدامى ، ان تكون عن الاحداث الهامة في موسمه الاخير زيارة فرقة وافدة .. ومن اين ؟ من ليمان سان كوينتين بالولايات المتحدة !

ولقد عرفنا مسرح القهوة ، ومسرح الحجرة .. لكن « مسرح الليمان » هذا جديد بحق .. وفي الواقع ممتع .

وليست هذه هي المرة الاولى التي تزور فيها الفرقةبريطانيا، فقد قدمت في العام الماضي عرضا لمسرحية عنوانها « القفص » اباطها اربعة مساجين : قاتل مجنون لا يقتل الناس فرادى بل يقتلهم جماعات ، ومجرم مصاب بالشذوذ الجنسي ، وملاك سابق انحرف بعد ان دالت دولته في عالم الرياضة ، ومجرم شاب مصاب بالصرع.

وان كنت من عشاق الواقعية ، فهذه فرصتك لكي تشبع منها وترتوي . ففرقة الليمان هذه (وكل افرادها ومؤلفها من خريجه) تبلغ بالواقعية الذروة التي ما بعدها ذروة ، في اللغة ، والحدث ، والحوار ، والجو العام ، والاداء . فكانك وانت لاصق بمقعدك - وربما متشبث به ، خشية ان تجرأ الى خشبة المسرح ليقتلوك انت ايضا - تنتقل الى عالم الجريمة تحت ارضي في شيكاغو ونيويورك وتنفس في التجربة حتى قمة رأسك . وان لم تكن تلك هي الواقعية فاي شيء تكون ؟ وبمكنا ان نقول الان ان حلم النقاد الذين طالما حاضرونا في كتاباتهم عن مباحثها قد تحقّق أخيرا بأقصى درجات اكتماله على مسرح الينو اند ، بهامستد .

مؤلف الفرقة وصاحبها ومديرها ريك كلوشي (ارقبوا هذا الاسم) مجرم سابق كان محكوما عليه بالسجن المؤبد ، لكنه اطلق سراحه تحت المراقبة من ليمان سان كوينتين في عام ١٩٦٦ لانه الف مسرحية « القفص » هذه ، فكانون فرقته ونجح في اميركا ثم جاء يغزو بريطانيا .

ومسرحية هذا العام ذات اسم غريب : « الحائط هو ماما » (The Wall is Mama) وبطلها ديوك مدمن وتاجر مخدرات صغير يختلف مع التجار الكبار فيهرب منهم ويذهب الى حانة وصيفة اسمها « بار الام » (Mother's Bar) (ولا داعي للتفسيرات اليتافيزيقية لان المؤلف - في اغلب الظن - لم يقرأ فرويد) . تقع صاحبة الحانة، بيا ، في هوى ديوك هذا رغم انها تكشف من فورها انه محكوم عليه بالاعدام ، لان الجلادين اللذين بعنهما التجار الكبار في اعقابها، يلحقان به في الحانة وبعنان ، بلا لف ولا دوران ، انهما جاءا ليقتلاه . وتحاول « بيا » ان تقاوم ذلك الحب المقتضي عليه لكنها لا تفعل . ثم تظهر على المسرح شخصية جديدة : واعظ اعمى كسيح في مقعد كالمقاعد التي تتحرك بها بعض شخصيات صامويل بكت . لكن هذا الواعظ ليس في فصاحة شخصيات بكت البكماء ، فهو في معظم الامر منزو في مقعده كانه ينتظر صابرا حتى يدفن الجميع . وفي اعقاب الواعظ الاعمى الكسيح يأتي جندي سابق ، ربما من حرب فيتنام ، وملء قلبه كراهية للشيوعيين ، والشواذ ، والهيبسيز (وبطبيعة الحال لليهود المساكين . فالشخصية عدوانية وكريهة ، ولا يمكن ان يفوت المؤلف ان يترج من ورائها فيجعلها تكره اليهود .. والمهم ان يحشر اليهود في السياق والسلام) . وعندما يحاول موسى الحانة ، وهي شاب شاذ ، اغواء الجندي المخمور (لعله نازي ؟) يفشل .. وبمدها تأتي المذبحة .

ولا ندرى ان كان هذا فنا جديدا ابدعته اميركا ام لا ، لكن الواضح انه صادق في تصويره لنماذج العظام البشري الطافية بكثرة - دائما - على سطح المستنقع . وربما كان ريك كلوشي هذا هو التطور الطبيعى لدامون ريتون (Damon Runyon) . والذي يبدو ، على اية حال ، ان مسرح الليمان هذا جاء ليبقى . فعلى مسرح الرويال كورت مسرحية جديدة تجتذب لندن كلها ، مؤلفها اميركي ايضا، هو سام شيرد الذي كتب موسيقاها الروك كذلك ، عنوانها « ناب الجريمة » تجعل من رؤساء العصابات ملوكا كملوك المصور ائوسطى يتبارزون كالفرسان ، وعندما ينهزمون ينتحرون كالساموراي . وسام شيرد ليس خريج ليمان كصاحبنا كلوشي ، بل هو عضو في الفريق المسرحي الناجح الذي قدم للمسرح الانجليزي المسرحيين الموسيقيين « المسيح سوبرستار » و« عرض روكي للاهوال » .

وحتى المسرح التجريبي انتقلت اليه المنوى ، فمسرحية « الزائر المحترم » لبول بيلي التي تخرجها الكاتبة المسرحية آن جليكو تدور احداثها في مستشفى للمجرمين المصابين بامراض عقلية وبطلها جورج يجلس - بعد ان قتل ابنه وهو جنين في بطن عشيقته واوشك ان يقتل الام مستميدا حياته في لقطات « فلاش - باك » مرتبكة واليمة .

والى رسالة قادمة لتتحدث عن موسم البولشوي العاصف في لندن وما صاحبه من بهلوانيات صهيونية ، وعن اهم الافلام الموسم السينمائي .

لندن

صدر حديثا

سبع زنا بى على

قبر عبد الناصر

للشاعر

حسين حيدر

دار العودة

الاول ، وفي مقدمة كتاب المؤلف الثاني .

يتخذ محمد عمارة الموقف المتطرف ، او موقف الطرف المقابل بشكل كامل في تأكيده على ان المسألة الاساسية في عملية اعادة « كتابة » التاريخ العربي ، القومي منه والوطني ، هي مسألة « المنهج » . يقول :

« ذلك أن القضية ليست مجرد اعادة صياغة احداث التاريخ ووقائعه وتبويبها بأسلوب عصري وفي اطار حديث ، وعلى ورق ابيض ، بدلا من الاصفر !! ولا هي مجرد تخليص كتب الاقدمين من «اللعنات» التي كانت طابعا لتدوين عصرهم ، ولا هي حتى مجرد « تحقيق الروايات المتعارضة والتفاوتة والمختلفة حول الحدث الواحد ، ولا هي مجرد اعادة التجميع والتركيب لركام الاحداث التاريخية كي تتحول الى كيان حي مؤلف ومقبول من انسان القرن العشرين ... ليست القضية شيئا من ذلك ، ولا هي كل ذلك .. وانما هي بالدرجة الاولى قضية المنهج ... باي منهج نريد نحن ان نعيد النظر ونقرأ من جديد صفحات التاريخ ؟ .. لانه سيتربط على قضية المنهج هذه « مدى » الاستفادة والفعل الذي يستطيع تاريخنا ان يقدمه لحاضرنا ومستقبلنا وايضا « نوعية » الافادة والفعل التي سيقدمها هذا التاريخ .. » (٢)

اما الدكتور محمود اسماعيل ، فيبدو من كلماته طبع المؤرخ « المحترف » ، الذي تواجهه بالفعل مشكلة ضياع الجانب الاعظم من وثائق التاريخ العربي والاسلامي وسجلاته الاصلية (المعاهدات والوثائق وعقود البيع والشراء والزواج والمقايسة والمعاملات المالية والمراسلات الشخصية والاعترافات .. الخ) بالإضافة الى انعدام النعوش ذات الطابع التسجيلي الشخصي ، او غير الشخصي ، بالإضافة الى ما طرأ على « صورة الحقيقة » في كتب المؤرخين من تبديل وتحريف وتهويل ووقوع في قبضة الاساطير والميل الى خلط الحقائق بالخرافات واخضاع الحقائق للاهواء والميول المذهبية بل والعداوات او الصداقات الشخصية .. الخ .. الخ . وتبدو على كلمات محمود اسماعيل من جانب آخر ، الرغبة في تحقيق قدر اكبر من الشمولية للمنهج العلمي ، تجعله وان وقف على اساس من التفسير الطبقي للحركة التاريخية ، فانه لا يهمل الدوافع المحركة الاخرى للظاهرة التاريخية ككل ، خاصة في عصور كانت الدوافع الايديولوجية والدينية فيها ذات تأثير لا يقاوم . ولذلك فان محمود اسماعيل ، يطرح مسألته باعتبارها مسألة « انشاء علم للتاريخ الاسلامي » تقريبا ، رغم انه يسميها « قضية التفسير » . يقول !

« ... وهذا يقودنا الى مساواة منهجية اخرى وهي قضية التفسير . فالواقع ان التاريخ الاسلامي بصورته التقليدية والانيسة (يقصد الحالية) مجرد عرض وسرد للاحداث والوقائع ، وتبدو الظواهر التاريخية كما لو كانت خلقت عن فراغ ، ولذا يجب الاهتمام بالبحث في الاسباب والعلل الكامنة وراء هذه الظواهر ومعرفة قوانين نشوئها وتطورها ، والوصول في النهاية الى رؤية شاملة للمسار العام لحركة التاريخ الاسلامي ، وهذا لن يتسنى الا بعدد

(٢) قضايا عربية ، محمد عمارة ، الوعي بالتاريخ والمستقبل العربي ، ص ٩٩ .

ج . م . ع .

رسالة القاهرة من سامي خشبة

● مرة اخرى عن الفلسفة العلمية والبحث عن حقيقة التاريخ العربي :

حينما كتبت رسالة القاهرة للمدد الماضي من الاداب (عدد يوليو ١٩٧٤) عن « البحث عن حقيقة التاريخ العربي والفلسفة العلمية » ، لم تكن الفرصة قد اتحت لي بعد للاطلاع على العدد الاول من مجلة « قضايا عربية » وبالدات لقراءة مقال الاستاذ محمد عمارة عن « الوعي بالتاريخ والمستقبل العربي » في ذلك العدد (١) ، ولا على كتاب « قضايا في التاريخ الاسلامي ، منهج وتطبيق » للدكتور محمود اسماعيل (٢) .

في رسالتنا المذكورة ، كانت القضية التي اردنا اثارها ، من خلال التعليق على ما اسميناه « الهوجة » البديثة وغير الموضوعية في مجلة « الثقافة » وجريدة « الاخبار » القاهريتين ضد كتب « المعتزلة ومشكلة الحرية الانسانية » لمحمد عمارة « اليمين واليسار في الاسلام » لاحمد عباس صالح ، « الحركات السرية في الاسلام » لمحمود اسماعيل ، كانت قضيتنا الاساسية هي ان هؤلاء المؤلفين ، على اختلاف موضوعاتهم ، ووحدة المنهج المادي التاريخي التي تجمع بينهم (بدرجات متفاوتة من شمول النظرة والحرص العلمي في التعامل مع المادة التاريخية وعمق تطبيق المنهج نفسه) تهددهم مشكلة غريبة ، تكاد ان تكون من المشاكل الخاصة التي يتميز بها التاريخ العربي ، والتي لا بد ان يواجهها مؤرخ الحضارة الاسلامية والعربية ، قبل الاسلام او بعده : مشكلة الحصول على « الحقائق » التاريخية ، وتحديد « ماهية » الحقائق وسياقاتها ومواضعها من البنيان الاجتماعي والثقافي الذي افرزها ، قبل الدخول في عملية تفسيرها . وقلت ان معرفة « حقائق » التاريخ في البداية ، اكثر فائدة بكثير من اعادة تفسير خليط الحقائق والاهوام على ضوء الفلسفة العلمية . واضفت : « ففي هذا التفسير يسهل ان تسقط الفلسفة العلمية في نفس الشراك التي دفع فيها طه حسين (اشارة الى اكتشافه بالتحليل العقلي والتشكيك المنطقي في ما تواتر من عصرنا قبل الاسلام من الشعر ، في كتاب « في الشعر الجاهلي » دون اقامته منهجه على الحقائق التاريخية والتحليل الفلسفي العلمي لها) ... ذلك ان معرفة حقائق التاريخ ، ومعرفة حقائق اية ظاهرة في كون المادة والحركة هذا ، هي المقدمة المنطقية الضرورية ، والتي لا غنى عنها لبناء فلسفة علمية مرتبطة بواقع هذه الحقائق وحركتها ... » ولم اكن اشعر بالطبع ، ان هذه الكلمات ، كادت تكون موقفا مناقضا لما قاله الزميلان ، محمد عمارة ومحمود اسماعيل ، في مقال الكاتب

(١) قضايا عربية ، العدد الاول ، نيسان ١٩٧٤ ، ص ٩٥ -

١٠٥ .

(٢) دار العودة ومكتبة مدبولي ، بيروت والقاهرة ، ١٩٧٤ .

اما عند محمد عمارة ، فاننا لا نواجه مسألة انشاء هذا العلم للتاريخ الاسلامي ، وهو العلم الذي لم يكد ينشأ حقا حتى الآن باستثناء عدد محدود للغاية من الاعمال القيمة ، وانما نواجه محاولة صريحة لوضع التاريخ في خدمة وجهة نظر سياسية محددة ، تقديمية وثورية ، نعم ، ولكنها في النهاية - فيما نزع - لن تؤدي حقا الى تحقيق « الاستفادة والفعل » من عملية اعادة القراءة والنظر الجديد في صفحات التاريخ اذا ما وضعت كشرط مسبق لهذه العملية . فمحمد عمارة يرى ان المستغلين من هذه الامة يريدوننا ان نقرأ تاريخنا بحيث يرسخ في وعينا ان الكادحين لا يرسمون مسار الحاضر والمستقبل ، وشاهدناهم على ذلك التاريخ نفسه ، فقد كتب التاريخ بحيث يثبت ان الكادحين لم يلعبوا هذا الدور في يوم من الايام .. « ولذلك فهم (اي المستغلون) يرفعون شعاراتهم التي تقول ان التاريخ لا يحسم صراعه ولا يحدد مساره العوامل المادية والصراعات الطبقي والاجتماعية والظروف الاقتصادية » وانما هي ثمرات لمجزات الابطال او الافراد الافراد الذين لا صلة تربطهم بالظلمة المادية والاجتماعية لاجتماعهم .. « وهم ايضا يسعون الى تقليص الحجم والفعالية لعملية «الوعي» لدى عامة الشعب ومثقفيه ، ومن ثم فانهم حريصون على استبعاد المنهج الذي يتناول الاشياء والظواهر - وكذلك التاريخ - في تربطها ونموها وحركتها ... » (٥).

والمشكلة التي يطرحها الزميلان ، تتخذ وجوها متعددة :

عند محمود اسماعيل ، لن تبين ماهية « المنهج » الذي يقصده ، حتى تفوس في كتابه ، وحتى تصل بالذات الى دراسته الممتازة عن « تراجيديا التحكم وموقف الخوارج » حيث تمكن الكاتب من تحقيق شمولية منهجه ، لا لقصد الشمولية في حد ذاته ، وانما لما تتيقن منه ، من خلال « المعلومات » او « كمية المعرفة » المحققة المقارنة المنقودة المستخلصة من « ركام الاحداث » ، من ان تفسير هذه الحقائق على هذا النحو وحده هو الذي يعطيها معناها الحقيقي ، وان اغفال المنصر القلبي ، او المنصر الديني ، او المنصر الاقتصادي الخالص ، او المنصر الفردي في بعض الاحيان ، ما كان يمكن ان يؤدي الى فهم متكامل للظاهرة ولا للعادة ولا لسلسلة الظواهر والاحداث التي سبقتها والتي تبتعتها من بعد .

قد يكون هذا الوضوح في « التطبيق » راجعا الى ما يتمتع به محمود اسماعيل من طابع « المؤرخ المعترف » ، الباحث اساسا عن « الحقائق » لكي يعرف « الحقيقة » اكثر من السياسي الذي يريد ان يثبت وجهة نظر خاصة معينة ، مهما كان من تقديمتها وثورتها فليس من حق « الباحث عن الحقيقة » ان يفترض مسبقا ان وجهة نظره وحدها هي وجهة النظر الوحيدة التي تساهم في فهم الحاضر ، بصرف النظر عن فهم التاريخ .

ببساطة نحن نعتقد ان التاريخ الاسلامي والعربي ما زال بحاجة الى ان ينشأ له « علم » خاص به . ونعتقد ببساطة اكثر ، ان انشاء هذا « العلم » يحتاج الى « جلة العلماء » الذين سخر منهم ، او من فكرة الاستعانة بهم لاعادة كتابة تاريخنا الاسلامي ، الاستاذ محمد عمارة ، (٦) اي انه يحتاج الى « علماء » ، باحثين اساسا عن الحقيقة التاريخية ، مدربين جيدا على البحث عنها واستخلاصها ،

(٤) محمود اسماعيل ، قضايا في التاريخ الاسلامي ص ١٠ .

(٥) محمد عمارة ، الوعي بالتاريخ والمستقبل العربي ، قضايا

عربية ص ٩٩ .

(٦) المصدر السابق ص ١٠٠ .

ومن المؤكد ان هؤلاء سيكونون بالضرورة موضوعيين ، على قدر او اخر من المنهجية العلمية الموضوعية ، بصرف النظر عن ماديتهم او اقتناعهم بالمادية التاريخية . هذا لاننا نعرف ان « المتسلحين بالمادية التاريخية » لقادرون في نفس الوقت على انشاء علم للتاريخ الاسلامي لا يتجاوز عندهم اصابع اليمين في مصر (واخشى ان افول في الوطن العربي كله) ولنضرب لذلك مثلا ، وليكن مثلنا الاول هو الاستاذ محمد عمارة نفسه .

في ذات المقال القيم من مجلة « قضايا عربية » ، يقع الاستاذ عمارة في ورقتين ، الاولى ذات طابع سياسي كان ينبغي ان يتصالي عليها ، وان يعامل ما دفعه اليها (او من دفعه اليها) بما يستحقه من لا مبالاة او تجاهل . واقتصد بذلك ، رغبة الاستاذ عمارة في اثبات ان المؤرخين العرب والمسلمين ، قد عرفوا اهمية العوامل الاقتصادية في تفسير التاريخ . والمفهوم ان الاستاذ عمارة يرد بذلك في طيبة حقيقية على تلك البدايات التي اشرنا اليها والتي نشرت في مجلة الثقافة القاهرة ، والتي تحدثت عن « مركسة » التاريخ الاسلامي .. الخ ... ولكن المشكلة من الناحية الفلسفية اولا ، هي ان الاسكافي ، ابو جعفر محمد بن عبدالله ، الذي استند اليه الاستاذ عمارة ، باعتباره صاحب « التحليل الاقتصادي » للصراع بين علي ابن ابي طالب والصحابه من وجهاء قريش وبني امية وبني مروان ، القول ان الاسكافي ، الامام المعتزلي على قول الاستاذ عمارة ، لا يمكن ان يكون من المؤمنين بالمنهج الاجتماعي لتفسير التاريخ . ربما قال الرجل هذا التحليل (وانا اظن انه لم يقله) ، وليس في هذا ما يدل على انه كان .. « هذا التحليل انما يمثل رؤية تاريخية ومنهجية في كتابة التاريخ بعد بمثابة الجذور الاصيلية - في تراثنا العربي والاسلامي - كما نسميه اليوم بالدراسة الاجتماعية او العلمية او المادية في كتابة التاريخ » . (٧)

لا نظن ان الاسكافي كان صاحب رؤية تاريخية « تمثّل جذورا للمادية التاريخية » ، ذلك ان المادية التاريخية لها جذور من نوع مختلف يعرفها الاستاذ عمارة ، ونعرفها نحن وؤمن بها ، واذا شاء القارئ - ان لم يكن يعرفها - بحث عنها فهي مظانها فهي كثيرة معروفة .

وانما نظن ان هذه الحكاية قد نسبت الى الاسكافي ونحلت له ، من جانب ابن ابي الحديد ، صاحب « شرح نهج البلاغة » ، الذي لم ترد هذه الحكاية منسوبة الى الاسكافي الا عنده ، والمعروف ان ابن ابي الحديد كان شيعيا متمصبا ، وكان يشرح كتاب « نهج البلاغة » المنسوب الى علي بن ابي طالب ، بينما يجمع جهرة المحققين والدارسين ، المسلمين وغيرهم ، على ان هذا الكتاب ما كان يمكن ان يعليه او ان يؤلفه ابن ابي طالب (والارجح ان مؤلفه هو الشريف الرضي ، الامام الشيعي في بداية العصر العباسي الثاني ، والشاعر العظيم والثقاف العارف باليونانية والفارسية) لان « نهج البلاغة » يفهم الكثير من الافكار الفلسفية ، والتصورات ، ويستخدم تراكييب لغوية لم يعرفها العقل العربي الا بعد انهيار النولة الاموية وانتشار الترجمة واتصال العقلية العربية بالثقافتين اليونانية والفارسية اتصالا وثيقا . والمرجح ان « نهج البلاغة » انما كتبه الشيعة في عصر متأخر ، بهدف اثبات عدة اشياء عن الامام الاعظم ، اهمها حسن بلائه ، وحكمته ، وشجاعته ، وفصاحته ، واحقيقته بالامامة ، وعظمه قدرته على الفهم ، وانه كان ضحية لمؤامرة حسيسة ، حاكها وجهاء قريش وبني امية وبني مروان ، او انه كان ضحية لاناس بلغوا درجة

(٧) المصدر نفسه ص ١٠٢ .

كبيرة من الخسة والانانية وجب المال . وهذا ببساطة هو مقزى القصة التي يرويها ابن ابي الحديد ، والذي ينسبها الى ابي جعفر محمد ابن عبدالله الاسكافي ، لكي يجعل الاسام المعترلي شاهدا على خسة خصوم علي ولؤمهم واشتغالهم الدنيا والمال والمناصب . وفي النص الذي اوردته ابن ابي الحديد ما يوحي بتزييفه . فليس من المعقول ان يقول علي عن عثمان في اول خطبة له بعد ولايته : « فعمل ما انكرتم وعرفتم ، ثم حصر وقتل ، ثم جثتموني طائعين ... » فكانما يعلن على الملا شماتته في الخليفة المقتول ، ورضاء عن قتله وعن من قتله واعتباره قتله قصاصا له جزاء لما « انكرتم وعرفتم » .. وليس من المعقول ان يقول بعض الناس عن معاوية انه « عدو » علي في اليوم التالي او الثالث لبيعة علي في المدينة ، ذلك ان هذه العداوة لم تعلن الا بعد رفض معاوية مبايعة علي الا اذا اسلمه قتلة عثمان او اقام عليهم الحد ... وقد نكون - على العموم - على خطأ . فلست بالمؤرخ المعترف . وانما اردت ان اقول ان « تحقيق » الوثائق ، ومقارنة بعضها ببعض ، بهدف الوصول الى « حقيقة » ثابتة ، لن تمدنا فقط بالحقيقة ، وانما ستمدنا اساسا بسند حقيقي لاقامة التفسير العلمي للتاريخ ، الذي يجعلنا نكتشف ان التاريخ من صنع البشر الخاصين بدرجة ما لقانون خارج عن ارادتهم ، والقادرين بدرجة اخرى على اخضاع هذا القانون ذاته لارادتهم نفسها بان « يعرفوا » الحقائق ، والقانون ، واسلوب التحكم فيه جميعا . و اردت ان اقول ان الشروع في اعادة كتابة التاريخ الاسلامي ، لا بهدف « اقامة علم » لهذا التاريخ ، وانما بهدف « اثبات » ان الكادحين هم الذين حركوه ، وان بعض الفقهاء او المؤرخين غير العلميين في نظرهم العامة للتاريخ قد فسروا بعض الاحداث على ضوء العوامل الاقتصادية ، فانما سنعرض انفسنا للوقوع في نفس اخطاء تلك الفرق التي لوى مؤرخوها وفقهاؤها اعناق التاريخ لكي ينطقوه بما لم يكن بوسعهم ان يهمس به ، ولا يجاروه على الافصاح عن نظراتهم او احوالهم هم . وقد كان لهؤلاء الفقهاء عفرهم ، ذلك انهم لم يكونوا واقفين من ان « الحقيقة » يمكن ان تغف في صفهم . اما نحن فنعرف مثلما قال لينين ان الحقيقة يسارية وعلمية . وان العثور عليها ، وتبسيط الضوء على قسماتها وعلى ما يربطها بالحقائق الاخرى ، هو في حد ذاته اقامة العلم ، وهدم العرافة ، وانتصار المنهج العلمي . علينا ان نثق بان الحقيقة بالفعل تغف في صفنا ، واننا دون ان « نعرفها » فلن نستطيع ان نقيم فلسفة علمية ، ودون ان ننشرها بين الناس ، فلن يؤمن بالفلسفة العلمية احد ، ولا بتحليلاتها مهما كانت صائبة . فالوعي ، كما نعرف من تاريخ العلم والفلسفة ، وكما تطلعتنا نظرية المعرفة العلمية ، مربة تالية للمعرفة ومترتبة عليها ، لا على غيرها .

يسلمنا هذا الى النقطة التالية التي تتضح اكثر لدى الدكتور محمود اسماعيل . يتفق مؤلف « الحركات السرية في الاسلام » و « قضايا في التاريخ الاسلامي » مع مؤلف « مشكلة الحرية الانسانية » في حرصه على البحث عن سند من مفكري الاسلام الاوائل او مؤرخيه ، يستند اليه لتبرير استخدام المنهج العلمي في تفسير التاريخ . وبينما نعتقد نحن ان العمل الدائب على اكتشاف « الحقيقة » التاريخية ، وتفسيرها باعتبارها ظاهرة موضوعية تفسيرا لا علاقة له بآية عقيدة او تصورات مسبقة ، هو المقدمة الضرورية والمنطقية لاقامة العلاقة المحتملة بين الفلسفة العلمية وبين تراث الامة وعقلها)

بينما نعتقد نحن ذلك (A) يقرر الزميلان ان « القضية هي المنهج » « بالدرجة الاولى » بتعبير محمد عمارة ، و « يخيل الي ان ازمة الفكر العربي المعاصر هي بالدرجة الاولى ازمة منهج . » بتعبير محمود اسماعيل في السطر الاول من مقدمة كتابه « قضايا في التاريخ الاسلامي » .

وكما قلت من قبل ، ان طابع المؤرخ المعترف عند محمود اسماعيل ، الذي يواجهه في بحثه - ويعترف بوضوح انه يواجه مشكلة نادرة « السجلات والوثائق » التاريخية الاصلية (ولذلك فانه يسعى الى التثبت من صحة ما قد يرد في كتب التاريخ واللغة والطبقات الى نقدها ومقارنتها بالروايات الاخرى وكشف ملامحها) وضع الرواية التي بين يديه - فلا يعتمد مثلا على ما ورد في نهج البلاغة او في شرحه لكي يثبت ما سعى المؤلف الشيصي الى اثباته كما فعل محمد عمارة : « على المؤرخ المعترف هنا - العلمي والموضوعي .. ان يشك على الاقل في احتمال صحة هذه الرواية) - الفصول ان محمود اسماعيل بطابع المؤرخ المعترف ، ممتزجا بطابع المؤرخ الملتزم بالرؤية العلمية للتاريخ ، يعود فيقول بعد ذلك السطر الاول مباشرة ، مكمل عبارته الاول تلك على الفور ، يقول : « ولا سبيل لنفلة في هذا الفكر دون الاخذ بالمنهج العلمي الذي هو محصلة خبرات وممارسات طويلة في طرائق التفكير واساليب البحث من اجل الوصول الى الحقيقة ، حقيقة تفسير ماهية الانسان وظواهر الطبيعة » .. وبصرف النظر عن ركافة التعبير ، فهو يريد في العبارة الاخيرة ان يقسول : الحقيقة التي تفسر ماهية .. الخ ، بصرف النظر عن هذه الركافة ، فان محمود اسماعيل ، في تصويره للحل الناجع لازمة المنهج ، التي هي « ازمة الفكر العربي المعاصر » ، وفي قوله ان « المنهج العلمي .. هو محصلة خبرات وممارسات طويلة في طرائق التفكير واساليب البحث » انما يقيم المنهج العلمي في الحقيقة على قدم واحدة ، وهي القدم الثانية ، التالية في تسلسل نشوء المنهج العلمي نفسه . القدم الاولى هي « المعلومات » . دون تكاثر المعلومات الى الحد الذي يصبح تصنيفها امرا ضروريا من اجل استخدامها بطريقة منظمة و « ايدولوجية » ، اي طبقا لتصور معين ، ما كان من الممكن اصلا ان ينشأ « علم » وبالتالي ما كان من الممكن ان ينشأ منهج علمي . وكان محمود اسماعيل على حق في قوله ان المنهج العلمي طبق اولا على العلوم الطبيعية . ولكن هذا كان جديرا بان يذكره بان اول اصحاب « المناهج الفكرية العلمية في التفكير والبحث » كانوا انفسهم من العلماء : جيوردانو برونو وكوبرنيكوس وجاليلي في القرنين الخامس عشر والسادس عشر (يضاف اليهم عادة العالمان الرياضياتيان باراسيلوس وتيليزو) ، ثم فرانسيس بيكون بين القرنين السادس عشر والسابع عشر . وان كمية « المعلومات » التي توافرت من خلال الجهد الدؤوب لمئات العلماء والرحالة والبحارة وغيرهم ، هي التي هيأت الفرصة في النهاية لبدء صياغة « المنهج المادي العلمي » على يدي توماس هوبز الذي صاغ نظريات يكون ودمجها مع افكار جاليلي وبرونو وتيليز فيما اصبح يعرف من بعد بالنزعة المادية الميكانيكية . المهم هنا هو ان « المعلومات » تلك التي يشكو محمود اسماعيل من عدم توافرها ، والتي يجتهد في انتاجه العلمي من اجل جمعها ونقدها وتصنيفها من التزييف بمسد البحث عنها في

(A) والجهد العملي الذي يبذله الزميلان محمد عمارة ومحمود اسماعيل بالذات يؤكد لنا صدق ما نعتقده وصوابه . راجع مثلا تعقيقات عمارة للاعمال الكاملة للافغاني ومحمد عبدة ورفاعة الطهطاوي ، وراجع كتابي محمود اسماعيل المذكورين سابقا : الحركات السرية في الاسلام ، قضايا في التاريخ الاسلامي : ان الكشف عن « الحقيقة » الفعلية ، هو العمل الاساسي الجاد والمثمر للمؤرخ العلمي ، وهو اللجنة الاولى التي عليها يقيم تفسيره العلمي للتاريخ . ولكن ما هي « الحقيقة ؟ » .

لقد قرر القرآن نفسه هذه « الحقيقة » ، ولكننا نريد ان نعرف اصلها فحسب ، ففي معرفتها ، ومعرفة اشياء اخرى كثيرة مشابهة يمكن ان نتبين الكثير من الحقائق وان نحسم الكثير من المشاكل المتعلقة بقضية الثقافة العربية او عدم قديستها : انها ثقافة علوية ، منتزلة لم يخلقها البشر وان آمنوا بها ، ام انها ثقافة انسانية تاريخية ، تنتمي الى سلسلة بعينها من الحضارات التي تكون مجموعة حضارية واحدة ..؟ والمشكلة هنا في الحقيقة لا تتعلق بتأكيد ان « الكادحين » هم الذين شيّدوا لله بيتا في مكة ، او ان ابا الانبياء وولده هما اللذان شيّداه .. المشكلة هي ان « (عرف) » الحقيقة . والحقيقة في النهاية بالتأكيد علمية . تقول كتب التاريخ العربي القديمة ، وكتب انساب العرب ، انه قد سكنت مكة قبل فريش جرهم ، وانه سكنتها قبل جرهم العماليق . فمن هي جرهم ومن هم العماليق ؟ اوجدوا حقا ، ومن اين جاؤوا وماذا كانت لغتهم ودياناتهم وآدابهم ونظمهم الاجتماعية واعمالهم ، ام انهم احاديث خرافة نسجها الرواة واصلحوها وافتعلوا بها للامة تاريخا « غير تاريخها الحقيقي » ؟

يستند الرواة - ويتبعهم المؤرخون (١٠) في مثل هذا الحديث على « علم الانساب » العربي . فاذا ذكرنا ما كان للصراعات القبلية من تأثير مروع على التاريخ العربي (ولعل من انصح نتائج دراسة محدود اسماعيل عن « تراجيديا التحكيم » ، ترجيح خيانة الاشعث بن قيس الكندي اليمنى لعلي ، وشارته « اللطيفة » على استحياء الى افتراء الرواية المرافية في هذا الصدد ، مما يوحي برغبة مؤرخي العراق في تبرئة الاشعث الذي كان قائدا للقيسية اليمنيين المقيمين في العراق من اتباع علي، وهم غالبية اتباعه في صفين) فان تصفية علم الانساب هذا ، وكشف ما علق به من زيف ، وتحديد الاصول الاثنوجرافية الحقيقية للقبائل العربية ، قد يكون ذا فائدة لا تقدر في كشف تكويناتها الانثروبولوجية ومساراتها السياسية على ضوء تلك الاصول وهذه التكوينات (ففي هذه المراحل « القبيلة من التاريخ ، لا تنفصل الحقائق والدوافع الاقتصادية انفسالا كبيرا عن الجوانب الاخرى من الحقيقة الاجتماعية : وليقرأ من يشاء - او ليعد قراءة انجلز في اصل الاسرة والملكية الخاصة والدولة ، اذا كان ممن يفضلون الكلاسيكيات على منجزات علم التاريخ والاجتماع العلمي الحديثة) .

مرة اخرى ازمع انه ليس من السليم - علميا ولا سياسيا - ان نستسلم لبذات صبيان الجبل والخرافة والتعصب الاعمى والاعتماد على نقل العنينة ، فنذهب لكي نلتبس لانفسنا في التراث ميررا لعلميتنا : علميتنا تثبت بان ننظر الى التراث نظرة علمية . وذلك - في تصوري - يكون بان نقوم نحن بتجميع المعلومات ، وبكتساب القدرة على تقبل « التراث » كله باعتباره حقيقة واقعة ، تتطلب ان تعرف ، ثم تتطلب ان تفسر على ضوء موقف نقدي موضوعي وعقلي صارم ، بصرف النظر عن احتياجات الموقف السياسي او النظرة الايدولوجية . هكذا تستطيع الفلسفة العلمية ان تصبح هي الاخرى جزءا حقيقيا من التراث نفسه ، وتصبح - اكثر من ذلك - تاجه ونوره وعينه المبصرة .

القاهرة

مطالها الحقيقية ، (والتي نرجو الا تكون شكواه تلك مجرد شكوى مؤرخ محترف ، وانما شكوى عارف باهمية « المعلومات » الحقيقية للباحث عن الحقيقة) ، اقول ان المهم هنا هو ان « المعلومات » هي المطلق الضروري الاول لنشأة العلم والنهج العلمي في وقت واحد .

اما « الخبرات والممارسات الطويلة في طرائق التفكير واساليب البحث » فهي النتيجة او المحصلة النهائية لقدرة العالم على الاعتراف بالحقيقة ، او بان « كل » ما تضمنه الواقع انما هو جزء من تاريخه ، وان المشكلة هي « تفسير » احتواء الواقع لكل تلك الظواهر او جزئيات الظواهر . ببساطة اقول ، طالما نحن نتحدث عن « اعادة قراءة التاريخ الاسلامي » ، ان المؤرخ العلمي حقا ، والذي يجمع كل ما يمكن جمعه من « معلومات » عن هذا التاريخ ، لا بد ان ينطلق من ان « كل » ما احتواه هذا التاريخ كان اجزاء حقيقية من التاريخ نفسه ، وان المشكلة هي « تفسير » وجود كل هذه الاجزاء ، سواء كانت حقائق فعلية حدثت في عالم الحركة والمادة الخارجي ، ام كانت « اوهاما » واساطير وخرافات ، سطرها المؤرخون باعتبارها الحقائق ، او زيفوها لكي يطمحوا للحقائق الفعلية معاني ايدولوجية محددة . لقد نسب ابن ابي الحديد للاسكافي ما نسبته في « شرح نهج البلاغة » . قد نصل الى استنتاج نؤمن بصحته يقول : ان الاسكافي لم يقل حقا ما نسب اليه . بذلك يفقد ما اورده ابن ابي الحديد نصف صدقه . ولكن من الثابت ان ابن ابي الحديد « قد اورده » فالمشكلة ان هي البحث عن سبب هذا التزييف ، وكيفية صنعه ، والملاسات التي احاطت بعملية التزييف هذه ومشابهاتها مما صنعه الشيعة او السنة او المعتزلة او « المؤرخة للملوك » او الخوارج .. الخ . الخ . يقول الطبري ان فرعون موسى اسمه « الوليد بن الريان » وان « البرابي » التي في « بر الجيزة » كانت لتمجيد آلهة مصر في ذلك الزمان ، وان اول من سكن مصر هو مصريين بن يافث بن نوح (ونقل عنه كل هذا الهراء مؤرخون اخرون ، على رأسهم السعودي والمقرزي (٩)) ، وانا لا اعرف على وجه اليقين من اين جاء الطبري بهرائه هذا ، ولكن لا شك في ان هذا الكلام هراء لا يمت الى حقيقة تاريخ مصر واثارها وسكانها باي صلة ، ولا شك ايضا في ان الطبري والسعودي والمقرزي قد قالوه . وفي ظني ان مسألة البرهنة على ان هذا الكلام هراء ، ايسر بكثير ، بكثير جدا واقل اهمية ، من مسألة البحث عن « مصدر » هذا الكلام ، والسبب في ان مؤرخا من كبار مفسري القرآن ايضا ومن كبار رواة الحديث قد استسلم لهذا الهراء وردده على انه « الحقيقة » . ولندكر ان علمي التفسير والحديث يكادان ان يكونا من اكثر العلوم الاسلامية اقترايا في روحها ومناهجها من روح العلم التجريبي والعقلي الحديث ومناهجه ، وانهما يكادان ان يكونا علمين عربيين خالصين في مناهجهما ووسائل بحثهما . فلماذا كسان الطبري « علميا » تقريبا في بعض ميادين عمله ، ولم يكن كذلك في ميدان اخر او في جزء من هذا الميدان ؟ في اعتقادي ان « تفسير » هذه الظاهرة بالاجابة على مثل تلك الاسئلة هي المهمة الاولى الحقيقية للمؤرخ العلمي الذي يريد ان يعيد قراءة تاريخنا الاسلامي . هناك مثلا التساؤل عن الاصل الحقيقي لفكرة « دين ابراهيم الحنيف » . التوراة صريحة في نسبة ابراهيم الى اليهودية باعتباره عبرانيا . فمن اين جاءت

(٩) راجع الطبري ، تاريخ الامم والملوك ، المجلد الاول ، الجزء الاول ص ٤٦ . وما بعدها ، طبعة المطبعة الحسينية بالقاهرة ، دون تاريخ . - وراجع ، السعودي ، مروج الذهب ص ٢٦٢ و ٢٦٤ طبعة دار التحرير ، وراجع : خط الطبري ، ج ١ ، ص ١٧ ، ص ٣٠ ، طبعة التحرير نقلا لطبعة بولاق ، القاهرة .

حزائى العرب الى ضحى من «الأرداج»

الأبحاث

علي ذو الفقار شاكرو

« نحن عندما نطرح في بلادنا هذا السؤال : ما هي الثقافة ؟ لا نفكر بالدرجة الاولى في ضروب التسلية التي يمكن ان تقدمها لنا الفنون الفلكلورية والمسرح والشعر ، ولكننا نفكر اولاً في الحقائق المحسوسة للتخلف ، في البطالة ، والامية ، وسوء التغذية ..

وللتخلف جغرافيته وتاريخه ، اما جغرافيته فهي تشمل المساحة التي تنتظم على وجه التقريب نصف الكرة الجنوبي والتي تقع في نطاقها في جميع الاحوال بلدان « ناندونج » الافرو - آسيوية » .

وعلى الجانب الاخر « تلك المناطق البيضاء للبلدان التي توجد في حالة تقاعد بالنسبة الى معركة المفاهيمية (اي معركة التغلب على عوامل التخلف وعلى رأسها الاستعمار والمفاهيم المعوقة لحركة النمو الحضاري) اعني البلدان المتخلفة فعلا عن الماساة البشرية الكبرى لعصرنا » .

كانت هذه بعض كلمات الفيلسوف الجزائري - الذي توفي اخيراً - مالك بن نبي في محاضراته التي القاها في الجزائر عام ١٩٦٤ معبراً عن رؤيته للعالم من داخل لهب الثورة الجزائرية منقسماً الى قسمين ، بلدان العالم الثالث التي تسعى الى التحرر من الاستعمار ومن تخلفها في صراع حضاري ملتهب ، والبلدان الشمالية الهائنة في ظلال الحضارة الوارفة .

وفي النصف الجنوبي للكرة الارضية يقف محمود درويش حيث لا ظل تحت شمس الصراع العمودية ليصرخ في العالم انه يكتب « في درجة الفليان » ، وعلى الجانب الاخر يفر سولجنتسين من الجزء المشرق في الاتحاد السوفيتي الى الغرف الغربية الرطبة ليقول «دعونا نترك العرب لمصيرهم فلديهم الاسلام وسوف يتدبرون امورهم بانفسهم ودعونا نترك امريكا الجنوبية لمصيرها فليس هنالك من يهدد بالاستيلاء عليها ، ودعونا نترك افريقيا لتكتشف بنفسها كيف يمكنها ان تخطو خطواتها الى الحضارة ومفهوم الدولة » .

ففي مقالة محمود درويش « الكتابة في درجة الفليان » - التي كتبها لنوبة عقدت في طوكيو في حزيران / يونيه ١٩٧٤ دعا اليها اتحاد الكتاب اليابانيين تمييزاً عن تضامنه مع الكتاب العرب - حاول ان يروي قصته - قصة الادب وسيرته في العالم الثالث ، ليحقق حضوره مع الحضور الانساني الشامل ومع الحياة ذاتها . من خلال الوعي المتقن بان « ابناء شعوب آسيا وافريقيا اكثر الحالات الانسانية تشابهاً ، فما زالت شعوب كثيرة في قارتنا موضوعة خارج المشاركة الابداعية في تشكيل حياتها كما تشاء ، وفي التأثير على مضمون العصر ولغته ، وما زالت مدفوعة الى مجابهة التحدي الخارجي الذي يأخذ تجليات شديدة السلبية في الداخل ، وما زالت الامبريالية

احد ابرز المعوقات التي تعرقلنا عن الانصراف الاكمل نحو اختصار قدراتنا على ابداع حياتنا الجديدة وثقافتنا التحررة والحرية . »

وكالقصص الازلية « كانت الارض .. كان المكان » فلسطين العربية = الارض والمعنى ، والفلسطينيون = العرب = كل الشعوب المناضلة من اجل الحرية ، هما الشخصيتان الدراميتان في القصة اصام الاستعمار البريطاني والفرنسي والاطالقي فالصهيوني . والارض تسلب من اصحابها الذين لا يالفون الغزو ولا يسلمون بشرعته بل يواصلون الصراع ، لهم كان التاريخ عليها ، وبهم سيكون ، لكنهم يقتربون احياناً ثم يولدون في درجة الفليان في الصراع بين النفي ونفي النفي للانسان وللارض . ويتبلور المحتوى الاساسي للادب في مواصلة الصراع من اجل انبات الذات بالمقاومة .

ويصف محمود درويش اعنى مشكلة فنية تواجه الاديب العربي وتحاصره ، وهي الاختيار بين الرفض الكلي للثقافة البرجوازية الغربية ، او اللجوء الكلي ايضا الى الثقافة القومية الماضية بكل عناصرها . وليس توفيقاً دارجاً بين الاضداد ، ولا اختياراً تقليدياً للوسط يرفض محمود درويش الخضوع كلية للثقافة البرجوازية المسيطرة ويرفض الخضوع التام ايضا لحرفية ثقافتنا الماضية التفصيلية في اصرار على ان نحرر ثقافتنا القومية من محاولات طمسها الخارجية ومن محاولات تحنيطها الداخلية ، نقبل محتويات ثقافتنا الماضية التي ظلت قادرة على انقاذنا الاجبسي من تحديات العصر ومتطلبات نمونا ، ونقبل كذلك ما جاوز - من ثقافات الامم - صدفته القومية ليدوب مسهما في عملية الابداع الانساني الشامل .

وهذا الموقف عند هذه القضية ليس موقفاً اصلاحياً مجرداً ، ولكنه المنطلق الثوري الاكثر تطوراً لتحقيق الانتماء القومي على مستوى العصر ، وهو الذي يتيح - بعده - للاديب العربي ان يواجه وهمه وواجبه في ان يغير الواقع .

وتغيير الادب للواقع او العالم لا يتم وفقاً للمنهج الرومانسي بالتفرد او الترفع عن المعطيات الواقعية . ولكنه حين يؤمن الاديب بالحلم الجماعي ويشر بالتغيير في مرحلة الفاعلية السلبية ويندمج في قوى التغيير في مرحلة الفاعلية الايجابية - يصبح قادراً على المشاركة في الثورة ارحاصاً وفعلاً .

ومن هذا يتحدد التزام الاديب العربي ، بتحقيق انتمائه القومي وايمانه بالامل الجماعي في الحرية واثبات الذات الحضارية ان يستطيع ان يقوم بواجبه لامتته ، وهذا هو دوره في جميع اتجاه العالم الثالث (الشرق) الذي حجب طويلاً عن المساهمة في الثقافة العالمية الشاملة .

وفي النصف الشمالي من الكرة الارضية نرى سولجنتسين - في مقال شقيق مقار - يتعد عن النصف الملهب من العالم ليجتهد قريباً من درجة الصفر ، يخطر متانفاً في حلة مطرزة بالفن المترفع عن الفايات الانسانية ، مديراً ظهره لكل بشاعات الارض التي سببها بنو جلدته

البعضاء في القرنين الماضيين رغم معرفته بها ، منحرفا الى الاهتمام « بالمشكلات الاخلاقية للمجتمعات المتحضرة العليا رأسمالية كانت ام اشتراكية » باحثا عن توف المرأة ونموحة يديها في (روسيا) .

على النقيض من محمود درويش - اديب العالم الثالث - يرى سولجنتسين ان الفنان « ليس مدينا بشيء لحد » وليس عليه التزام ما تجاه الانسانية ، فهو شخصيا - اي سولجنتسين « يمتنى الخير لكل الشعوب ... غير ان مصير الشعوب الروسية والاوكرانية هو الذي يشغلي فوق كل شيء » ، ويغاطب زعماء الدولة السوفيتية قائلا « منذا الذي يمكن ان يتردد في التوقف عن تمويل ثوار امريكا الجنوبية من اجل الانصراف الى تحرير نساءنا من هذه العبودية (عبودية العمل اليدوي) .. » وان حكاية تبيننا لماوتسي تونج بدلا من جار مسائل كتشايك كاي تشيك ومساعدتنا له على دخول سباق التسليح النووي من حكايات الفاريخ القريبة . والان الا ترانا سائرين الى غلطة مماثلة مع العرب ايضا ؟ .

ان سولجنتسين وليد معطيات اصيلة في وجوده ، فهو فنان اوربي ورث الحضارة الاوربية بكل جوانبها ، وعاش في الاتحاد السوفيتي الذي الزم نفسه كدولة بقضايا التحرر الوطني في العالم الثالث بحكم انتماء جزء ضخم منه جغرافيا وتاريخيا الى العالم الثالث ، وبحكم المبادئ التي اقتنعت بها اقلية جماهيره التي قامت بالثورة البلشفية ، فضلا عن المصالح التي يحققها انبيا بتدعيم حركات التحرر الوطني ، وفي السنوات الاخيرة - وليس في غيبة قوى الصهيونية العالمية - ازدادت فيه نزعة التبرم باعباء هذا الالتزام ونقل هذه المسؤولية ، كما تصاعدت فيه ايضا نزعة الطموح - بعد ان جاوزت الثورة عامها الخمسين - الى مجتمع اكثر رفاهية ، وعاودت الشق الاوربي منه مشاعر الحنين الى توامه في اوربا الغربية والولايات المتحدة الامريكية .

« هكذا تكلم سولجنتسين » ، ولكن كيف تكلم شفيق مقار ؟ ، لقد حاول فيما يبدو لي اخفاء اعجابه به ما استطاع ، وقد ينجح في ايهام القارئ لأول وهلة انه قد تناول المسألة تناولا موضوعيا خالصا .

فهو بلا ريب معجب برأي سولجنتسين في الفن حين يلخصه : باننا اذ نمسك هبة الفن بين ايدينا شاننا في ذلك شان المتوحش البدائي الذي يحتر على شيء لامع جميل ... ثم « نحاول ان نسخر هذه الهبة ونستعملها احيانا في الترفيه وفي الافني الشعبية واستعراضات الكباريه ، كما نستخدمها في احيان اخرى كسد خانة او كسلح يخدم احتياجات سياسية عابرة ، او يشبع مطالب اجتماعية محدودة غير ان الفن لا يكثر لنا ولا يتلوث بمحاولاتنا » . ويعلق شفيق مقار بان « هذا كلام طيب وجميل » ثم يقول « فهو اي سولجنتسين - بايجاز ليس هروبيا وليس انزاليا ورغم ازدائه لفن القضية ليس دون النضالية . كل ما في الامر انه على النقيض من النضاليين المتزمين كتاب فن القضية الذين الفناهم من عالمه حتى الان ، يضع نضاليته والتزامه ضد القضية الماركسية في جانب قضية اخرى » .

وواضح من اقوال سولجنتسين ان القضية ليست « ضد القضية الماركسية » ولكنها ضد العالم الثالث كله ، ضدنا نحن العرب ، ضد امريكا اللاتينية وهد افريقيا ، اي - بايجاز - ضد كل ما ليس اوربيا (روسيا واوكرانيا) فلماذا يعتذر عنه شفيق مقار ؟ !

وعندما يقول سولجنتسين في خطابه لزعماء بلاده « منذا الذي يمكن ان يتردد في التوقف عن تمويل ثوار امريكا الجنوبية من اجل

الانصراف الى تحرير نساءنا من هذه العبودية (عبودية العمل اليدوي) » يقول شفيق مقار محاولا تبرير هذا الموقف : « ولم ؟ لان احساسه الديني ربما قد اوذي واستنفرت حيمته لمرأى المرأة الروسية وهي تعمل في المصانع والحقول وشوارع المدن » فهل رؤية المرأة الروسية العاملة يؤدي الاحساس الديني لمن يقول - بروايه شفيق مقار نفسه - « لا يجب ان نشغل انفسنا بمصائر انصاف الكرة الاخرى .. ذلك شيء يجب ان نتخلى عنه الى الابد » ، ويقول « لا سبيل الى انقاذه (اي العالم الثالث) الا بالتكنولوجيا ذات النطاق الصغير التي تتطلب زيادة العمل اليدوي لا تقليله وتستخدم ابسط الآلات » ؟ لا اظن ، فلماذا ؟ هل اقترب شفيق مقار - باقامته في لندن - من درجة الصفر وتباعد عن درجة الفليان ؟ .

ولماذا ايضا خلا العدد الماضي من الاداب من رأي الدكتور سهيل ادريس في ترشيح يوسف السباعي لاحدى جوائز اللوس التي منحت له من اتحاد الكتاب الافريقيين الاسيويين ؟

فقد جاء في باب قضايا الادب والادباء ان الدكتور سهيل ادريس - في اجتماع المكتب الدائم لاتحاد الكتاب الافريقيين الاسيويين في موسكو في حزيران (يونية) الماضي - قد عارض في ترشيح السباعي للجائزة « لاسباب ليس المكتب الدائم صالحا لذكرها » . (١)

يقول خالد البرادعي في تهديد مقاله الممتع « قراءة نقدية لسبعة دواوين » : « .. هذا الحديث القادم اليك ليس اكثر من اشارة شخصية الى سبعة دواوين من شعروا المعاصر صدرت خلال سنتين فقط ، وكثيرا ما تخطيء لو ظننتني ناقدا ، فما انا ذاك .. لا منهاج في النقد اعرفها ، ولا مسالك للنقد ارتادها .. »

ومع ذلك فان البرادعي في ثنايا حديثه عن الدواوين السبعة يجنل جدلا دقيقا وجميلا ثلاث قضايا اساسية في حركة الشعر العربي المعاصر ، هي عنده كذلك خصائص الشعر الجيد ، اراها تقم الدواوين السبعة في عقد واحد .

القضية الاولى في ثنايا مقال - بحث البرادعي هي الوضوح ، وبطلها الحاضر نزار قباني ، وبطلها الخفي ادونيس .

ويحدد البرادعي موقفه بسرعة في تهديد المقال فهو مع الوضوح ، وهو عنده شرط من شروط الشعر الجيد ، وعن ديوان « اشعل خارجة على القانون » لنزار قباني يقول البرادعي « ان اخطر ما في الديوان وضوحه » .. وهذه الخاصة التي روضها نزار منذ بداياته الاولى تمكن من تعميقها اكثر في هذا الديوان ، وتعمد او كانه تعمد الاحاح عليها ليثبت من جديد ان كلا الوضوح والغموض امران او

(٢) تعليق من التحرير : تضمن بيان اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي صدر يوم ٦ تموز الجاري رأي د. سهيل ادريس ، وفيه ان الوفد اللبناني عارض في الترشيح « ايمانا منه بان الاستاذ السباعي لا يستحق هذه الجائزة بسبب من طبيعة انتاجه الادبي ومواقفه المعروفة منذ مؤتمر الادباء العرب في تونس من قضية حرية التعبير في القطر المصري الشقيق ، كذلك في ضوء الشروط الموضوعية لنيل هذه الجائزة . »

قصيتان يحددهما الشاعر ولا تحددهما المناهج والاشكال » .

وهذه المراحل او الخطوات التي حدها الدكتور الوادي على شموليتها من جانب وصرامتها من جانب اخر « تساعد على تحديد اسس دراسة النص وتذوقه ، وهذه المنهجية في التلوق تساعد كثيرا في ضبط المنهج النقدي لفهم الادب وتقويمه .

وعلى الرغم من التحديد - الذي قد يبدو اضيق من حركة الفن في ابداعه وحركة النفس في تلقيه - في المناهج المماثلة لمنهج الدكتور الوادي ، الا ان افتقاد المنهج يضجر النفس عند قراءة المقالات التي تكتب على غير نسق يجمع شتاتها ، فتظل رغم تكرار القراءة والتدقيق فيها ركاما هشا من الخواطر المفككة .

ومن ذلك مقالة جورج سعد « الانسان ومفهوم الزمنية في شعر ميشال سليمان » تجده فجأة يقول « غير ان امتحان الوجود يقف متحديا جلديات الشاعر والشعر ، وليكن ذلك الفارس المقتحم ، جواد ياكل اللرب حيناً ويضيع في فوات الفراغ . لمسى الجواد ولكن الفارس بقى يمارع الزمن لا من اجل البكاء على اطلال الزمان ... بل على الحياة التي يصرخ عليها من قلب الفضب وليس من قلب الخوف كما يلهم الآخرون .. لان كاس المرارة صعب المذاق وطعم الحجارة اليم وجراح النهر تعلم الشاعر حق الصراع وواجب الوقفة المتحدية . وليس في تعبير الشعراء الآخرين الا وقفة الغربة » .

ولا تفرك هذه الالفاظ المجموعة بل توقف امام الحكم المتسلف بلا مقدمات « ليس في تعبير الشعراء الآخرين الا وقفة الغربة » .. كيف ؟

ويتساءل سعد في ثانيا مقاله « هل سويت كلامي بمستوى رحلة ميشال سليمان الشعرية الفنية الطويلة ؟ » لا يا صديقي ، دع ميشال سليمان في حاله .

اما يوسف اليوسف في مقاله عن ديوان « طائر الوحدات » لاحمد دحبور فقد كان اكثر تواضعا وانتظاما ، فقد وضع يده في الديوان على سبع خصائص ميزته ، هي : القدرة على التوصيل في غير اسفاف ، غنائية تواكب كل بيت في القصيدة وتضفي على جو الشعر الق الجمالية العذبة ، هنية معاصرة تبتدع على المباشرة النثرية والمنهج التقليدي ، رعشة حس الماساة والامل الذي لا يفتر في المستقبل ، رؤية واضحة للبيئة تفصح عن المكنون بوضوح وجراحة ، استفادة من الموروث الثقافي والتاريخي والمألوف الشعبي ، واخيرا النسق الجامع لقصائد الديوان حتى لكانها مقاطع ملحمة واحدة .

وكان حظ الشعر هو الاوفى في هذا العدد من الابحاث والمقالات ولم تزل القصة الا بحثا واحدا لعبدالجبار عباس بعنوان « مناخ ما بعد النكسة في قصص الجريمة » يتناول مجموعة « الجريمة » لنجيب محفوظ ، ويرصد فيها ملامح تعبير نجيب محفوظ من الآثار العميقة لمناخ النكسة في حياة الناس ، ملاحظا ان نجيب في هذه المجموعة « يقترب من مواقع ورؤى القصاصين العرب الجدد دون ان يشاركهم الانبهار بالاشكال الجديدة او الانزلاق للمعالجات الفجة والسريعة ، وان هذه المحاولة الجادة والامينة تجعل القاصيص الكتاب مباحث اخلاقية صغيرة .

القاهرة

اما محمود درويش في ديوانه « احبك او لا احبك » فكان اقل وضوحا ، بكتسم الغموض بعض اطراف قصائده فتفوق دلالاتها حيناً وتطفو حيناً ، كذلك يبدو له سمعي يوسف في ديوانه « الاخضر بن يوسف ومشاغله » فيحتاج « الى قراءتين او اكثر » ، بينما تقترب فدوى طوفان من نزار في الوضوح في ديوانها « على قمة الدنيا وحيدا » فهي « .. لا تفوق وراء السرايب والرموز الفامضة فتقطع صلتها بفارتها ، انها معه ، قربه ، يفصل بينهما حجاب من زجاج شفاف ، وكل ما تقوله يصل وببساطة محبة ذات دفء وحضان » ، كذلك كان حسب الله الشيخ جعفر في ديوانه « الطائر الخشبي » « .. فكل ما يريد ان يقوله واضح » .

اما بلند الحيدري في ديوانه « حوار عبر الابعاد الثلاثة » ففي شعره غموض ما « .. ولكنه غموض لذيق » فما هي حدود الغموض التي تجعله مقبولا عند البرادعي ؟ انه الذي « .. لا يكون تعقيدا واحتجابا للصورة وحشرها في سلك واحد » وقد كان غموض شعر الحيدري من هذا النوع . وكذلك كان مصطفى جمال الدين في ديوانه « عيناك واللحن القديم » .

والقصيدة الثانية هي اللغة - التراث ، وموقف البرادعي منها محدد ايضا ، فكلمة توثقت صلة الشاعر بالتراث زادت قدرته على استعمال مفردات اللغة ، وبالتالي خلت اشعاره من المعاملات اللفظية وانساب تعبيره دون تمثر ، وهي خصيصة لتنظم الدواوين السبعة التي ضمها البرادعي في قراءته النقدية .

اما القصيدة الثالثة فهي ما اسماء بالصفاء من الزوائد، فالثروة الشعرية غيب اساسي في الشعر يدل على قصور الابداع وعجزه . وايضا يضم هذا العامل الدواوين السبعة جميعا .

وتبقى - فضلا عن هذه الخصائص الجامعة للدواوين السبعة - لكل ديوان ميزاته وخصائصه الخاصة به .

فهل يكون اعتماد الوضوح ، وسلاسة التركيب اللفظي، والصفاء من الزوائد ، منهجا لرؤية نقدية متكاملة للشعر ؟ لم يزعم خالد البرادعي انه اعتمد منهجا نقديا .

اما الدكتور طه الوادي فقد فعل - في مقاله بعنوان « التلوق الفني للادب - دراسة تطبيقية » - وحده بطريقة مدرسية «الخطوات التي ينبغي ان يقوم بها التلقي حتى يستطيع ان يعيد تشكيل التجربة الادبية ويكشف لنفسه ، او للآخرين ، ابعادها الفكرية والفنية . (وطبق ذلك على قصيدة غريب على الخليج للسياح) . وهذه الخطوات هي :

اولا : التعرف على الاطار الاجتماعي الذي كتب الشاعر في ظله القصيدة ، حتى يساعدنا ذلك على تبهر موقف الشاعر وادراك عمق التجربة التي يقدمها .

ثانيا : النظر الى النص على انه مرحلة او حلقة في تاريخ نوع (ادبي) بعينه له سمات خاصة .

ثالثا : ادراك التميز او التفرّد الذاتي للاديب ، في جانبين :

ا - طريقة الاداء اللفظي للمبارة .

ب - طبيعة التخيل ومصادره .

رابعا : تحديد موقف الاديب من قضية النص ، ومن قضايا عصره وامته .. فعلى الاديب ان تكون له رؤية خاصة وان يكون له موقف يلتزم به .